



저작자표시-비영리-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



비영리. 귀하는 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 없습니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#)

정 병 현 교수지도
박사학위 청구논문

SDS-ONE CAD를 응용한
텍스타일디자인 개발연구

- 꽃문양을 중심으로 -

2015

성신여자대학교 대학원
미술학과 공예전공
김 수 연

SDS-ONE CAD를 응용한
텍스타일디자인 개발연구

- 꽃문양을 중심으로 -

정 병 현 교수지도

이 논문을 박사학위논문으로 제출함

2014년 10월

성신여자대학교 대학원

미술학과 공예전공

김 수 연

인 준 서

김수연의 박사학위 논문으로 인준함.

2014년 11월

심사위원장 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

심 사 위 원 _____ 인

성신여자대학교 대학원

국 문 초 록

인간의 삶 속에서 존재하는 대부분의 상징은 그 집단 구성원의 정서와 가치관의 동질성을 지향하는 의미로 작용한다. 다시 말하면 상징은 사회 구성원들의 문화적 약속의 하나로서 이를 통하여 당대의 생활양식 및 신앙적 사유관을 엿볼 수 있다. 이러한 상징성을 토대로 한 디자인 개발은 우리나라의 고유하고 독특한 아름다움을 표현할 수 있을 뿐 아니라, 한국의 정체성과 전통성을 드러내기에 적합하다. 전통 문양은 그 나라의 자연 또는 상징적 기호에 의해 표현된 미술이다. 따라서 전통 꽃문양에 나타난 우리민족의 사상과 정서는 자연주의사상을 근간으로 여유와 편안함을 추구하는 미학이 중심을 이루고 있다. 이러한 우리민족의 사상을 근간으로 하는 상징성은 장식성을 목적으로 기교를 부리지 않고, 자유분방한 느낌의 형태를 표현하는 현대 디자인과도 조화를 이룰 수 있다.

현존하는 도자기, 목공예, 금속공예, 복식류와 직물류에 나타난 전통 꽃문양을 살펴본 결과, 우리 조상들은 자연친화적인 사상과 인본주의(人本主意) 사상을 바탕으로 문양에 상징적인 의미를 부여하였다. 즉, 현생에서 부귀(富貴)를 누리며 자손만대(子孫萬代)에까지 복된 삶을 누리기를 바라는 길상적 의미와 장수(長壽), 수복(壽福)의 의미를 담고자 하였다. 이러한 상징성을 갖는 문양의 형태를 살펴보면 인위적인 장식성이나 화려함에서 벗어나 조형성을 단순화시키고 소박한 형태로 표현된 것을 알 수 있다.

본 논문에서는 한국 꽃문양 중모란, 연꽃, 국화, 매화의 4가지 꽃을 선택하여 조선시대 복식에 나타난 유물을 통해 상징성 및 조형적 특징을 알아보고 동일한 지리적 환경에 속해있는 중국, 일본의 꽃문양과 비교·분석하여 한국 문양에서 나타나는 차별성을 제시하였다. 또한 우리 민족의 자연주의 사상을

바탕으로 나타난 꽃문양의 조형적 특징을 재해석하여 모티브를 전개하고 디자인을 개발하여 니트 소재에 적용하였다. 이러한 꽃문양을 활용하여 디자인을 개발한 것은 한국의 전통적 가치가 고유함과 독창성을 통해 세계로부터 경쟁력을 인정받을 수 있음을 보여주기 위한 것이다. 아울러 본 연구에서는 꽃문양을 응용한 디자인을 현대적인 재해석을 통해 니트 직물에 적용시켰지만, 향후에는 꽃문양뿐 아니라 우리 전통문양에 대한 전반적인 이해와 폭넓은 연구를 통해 현대 디자인에 활용할 수 있는 다양한 표현방법에 관한 연구가 계속되어야 할 것이다.

목 차

국문초록

I. 서론	1
1. 연구의 목적 및 필요성	1
2. 연구의 범위 및 방법	4
II. 작품제작을 위한 이론적 배경	6
1. 한국 꽃문양 분석	6
1.1. 모란문양	6
1.2. 연꽃문양	14
1.3. 국화문양	23
1.4. 매화문양	30
2. 자카드 니트 분석	38
2.1. 자카드 니트의 형성과정	38
2.2. 자카드 니트의 종류 및 특성	41
III. 연구자의 작품분석	50
1. SDS-ONE 니트 프로그램 전개	50
1.1. 디지털 드로잉	50
1.2. SDS-ONE CAD 프로그램 적용	52
2. 꽃문양을 응용한 디자인	62
2.1. 모란문양	62

2.1.1 작품1	64
2.1.2 작품2	69
2.1.3 작품3	74
2.2. 연꽃문양	80
2.2.1 작품1	82
2.2.2 작품2	88
2.2.3 작품3	93
2.3. 국화문양	98
2.3.1 작품1	99
2.3.2 작품2	105
2.3.3 작품3	110
2.4. 매화문양	115
2.4.1 작품1	116
2.4.2 작품2	121
2.4.3 작품3	125
IV. 결론 및 제언	130

참고문헌

ABSTRACT

표 목 차

<표 1> 모란 꽃 문양 상징적 특징	11
<표 2> 모란 꽃 문양 조형적 특징	12
<표 3> 한 중 일 모란 문양의 조형적 비교	13
<표 4> 연꽃 문양 상징적 특징	20
<표 5> 연꽃 문양 조형적 특징	21
<표 6> 한 중 일 연꽃 문양의 조형적 비교	22
<표 7> 국화 문양 상징적 특징	27
<표 8> 국화 문양 조형적 특징	28
<표 9> 한 중 일 국화 문양의 조형적 비교	29
<표 10> 매화 문양 상징적 특징	35
<표 11> 매화 문양 조형적 특징	36
<표 12> 한 중 일 매화 문양의 조형적 비교	37
<표 13> 자카드 니트의 종류 및 특성	48
<표 14> 작품1의 디자인 전개 및 완성	66
<표 15> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화	67
<표 16> 작품2의 디자인 전개 및 완성	71
<표 17> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화	72
<표 18> 작품3의 디자인 전개 및 완성	76
<표 19> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화	77
<표 20> 니트 디자인 전개과정	79
<표 21> 작품1의 디자인 전개 및 완성	84
<표 22> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화	85
<표 23> 작품2의 디자인 전개 및 완성	90

<표 24> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화	91
<표 25> 작품3의 디자인 전개 및 완성	95
<표 26> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화	96
<표 27> 작품1의 디자인 전개 및 완성	102
<표 28> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화	103
<표 29> 작품2의 디자인 전개 및 완성	107
<표 30> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화	108
<표 31> 작품3의 디자인 전개 및 완성	112
<표 32> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화	113
<표 33> 작품1의 디자인 전개 및 완성	113
<표 34> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화	119
<표 35> 작품2의 디자인 전개 및 완성	122
<표 36> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화	123
<표 37> 작품3의 디자인 전개 및 완성	127
<표 38> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화	128

그림 목 차

<그림 1> 2도 노멀 자카드의 편성도	41
<그림 2> 2도 플로팅 자카드의 편성도	42
<그림 3> 2도 버드아이 자카드의 편성도	43
<그림 4> 2도 튜블러 자카드(All Needle Backing)의 편성도	44
<그림 5> 2도 리더백 자카드(2×1 Backing)의 편성도	45
<그림 6> 2도 블라스터 자카드의 편성도	46
<그림 7> 트랜스퍼 자카드의 편성도	47
<그림 8> 모티브	51
<그림 9> 디지털드로잉	51
<그림 10> 모티브의 전개	51
<그림 11> SDS-ONE 프로그램 프로세스	53
<그림 12> 컬러추출 준비단계	54
<그림 13> 컬러추출 과정	54
<그림 14> 게이지 및 기계타입 설정	56
<그림 15> 자카드 컬러로 바꾸주기	57
<그림 16> 자카드 컬러번호 변경	57
<그림 17> 완성된 자카드 컬러 변형	57
<그림 18> 완성된 자카드 컬러 변형	59
<그림 19> 완성된 자카드 컬러 변형	59
<그림 20> R6 Stitch Change	59
<그림 21> L8 자카드 명령	59
<그림 22> Auto처리를 위한 데이터입력창	61
<그림 23> Output Data	61
<그림 24> 시마세이키 SES122 기계	61

도판 목차

(도판 1) 모란문양을 응용한 작품1 (140×270cm)	68
(도판 2) 모란문양을 응용한 작품2 (140×270cm)	73
(도판 3) 모란문양을 응용한 작품3 (140×270cm)	78
(도판 4) 연꽃문양을 응용한 작품1 (140×270cm)	86
(도판 5) 연꽃문양을 응용한 작품1-2 (140×270cm)	87
(도판 6) 연꽃문양을 응용한 작품2 (90×140cm)	92
(도판 7) 연꽃문양을 응용한 작품3 (140×270cm)	97
(도판 8) 국화문양을 응용한 작품1 (140×270cm)	104
(도판 9) 국화문양을 응용한 작품2 (140×270cm)	109
(도판 10) 국화문양을 응용한 작품3 (140×270cm)	114
(도판 11) 매화문양을 응용한 작품1 (140×270cm)	120
(도판 12) 매화문양을 응용한 작품2 (140×270cm)	124
(도판 13) 매화문양을 응용한 작품3 (140×270cm)	129

I. 서 론

1. 연구의 목적 및 필요성

현대인들은 서로 다른 독특한 문화를 자연스럽게 접하면서 다른 문화에 대해 높은 관심을 보이고 있다. 나라마다 문화교류 또한 활발하게 이루어지고 있으며, 정체성을 바탕으로 한 새로운 국가의 이미지 창출은 국가의 경쟁력을 확보하는 데 중요한 수단이 되고 있다. 국가의 이미지와 정체성을 나타내는 문양은 동일한 문화권내에서 보편적 특성과 함께 민족적 성격이 부여된 고유성을 내포하고 있다. 이러한 사회적 흐름에서 전통문양이 담고 있는 상징성을 바탕으로 디자인을 개발하고 제품에 활용한다면 우리나라 고유의 독창성을 세계에 선보일 수 있을 뿐만 아니라, 동시대의 여러 민족들과 함께 공감대를 형성함으로써 고부가가치의 문화상품을 개발할 수 있을 것이다. 한국의 꽃문양은 중국, 일본과 함께 동일한 꽃을 사용하지만 한국인의 정신문화와 전통 문양 형성의 근본을 이루는 유교, 불교, 도교의 영향으로 차별화된 미의식을 상징적으로 드러낸다. 본 연구에서는 조선시대 복식 유물에서 나타난 꽃문양의 조형적 특징을 응용하여 디자인을 전개했으며, 한국인 고유의 미의식이 담긴 디자인으로서의 차별성과 가치를 부여하기 위하여 같은 문화권에서 중국, 일본의 문양을 비교 분석하여 문양을 현대화시키는 과정에 적용시켰다. 나아가 전통문양 중 꽃문양을 활용한 디자인을 개발하고 니트에 적용시켜 패션상품으로의 가능성을 엿보았다. 최근 국내외 섬유 및 의류 시장에서 니트 의류의 비중이 증가함에 따라 창의적인 니트웨어를 출시하기 위한 방안들이 다각도로 요구되고 있다. 따라서 고부가가치를 지니는 니트 패션 개발을 위해 디자인과 생산성의 두 가지 측면에서 새

로운 변화가 필요한 시점이다. 특히 한국의 전통 문양은 우리 민족의 미의식을 바탕으로 조형미를 현대화시킨다는 측면에서 볼 때, 현대적인 디자인에 접목될 가능성이 높으며, 그 중에서도 꽃문양은 디자인의 소재로 보편화되어 있기 때문에 니트 디자인을 개발하는 데 있어 잠재적인 활용가능성을 지니고 있다.

현재 유통되고 있는 전통문양을 활용한 디자인은 과거 문양을 현대적인 재해석 없이 그대로 제품에 적용시키는 수준에 머물고 있다. 다시 말하면 문양의 상징성과 독창성을 바탕으로 한 차별화된 디자인 및 제품이 아닌 단기적 문화상품으로 개발되고 있는 실정이다.

전통문양을 활용하여 패션상품에 활용한 선행연구로는 전통 당초문양을 응용한 컴퓨터 니트 디자인: SDS ONE을 활용하여/박문희, 정미애/한국디자인문화학회(2013.), 백제문양을 활용한 니트 패션문화상품개발/서서영/한복문화학회(2013)CAD를 활용한 니트웨어 문양 연구: 조선후기 민화의 호랑이 그림을 중심으로/이승훈(2205.2), 길상문양을 응용한 자카드 직물 패션상품 개발연구/김미영(2007.8), 한국 전통 문양을 활용한 니트웨어 디자인 연구/김미선(2006.8), 한국 전통문양을 응용한 현대의상 디자인 연구: 수·복 문양의 직물 개발을 중심으로/성미정(2004), 전통문양을 응용한 패션 디자인 연구:고려 도자기에 나타난 당초 문양을 중심으로/한정아(2004.2), 조선시대 연화문을 모티브로 한 현대패션디자인 연구/조예석(2009.2), 컴퓨터 자카드 프로그램을 이용한 니트의 한국 전통 문양 디자인 개발/조숙경(2003.2), 꽃문양을 활용한 리트로 테크놀러지 패션디자인연구-CAD의 3D Simulation 기법으로/정미진(2003.)등이 있다. 또한 니트디자인 선행연구로는 현대 여성니트웨어디자인의 표현양식에 관한 연구/최경희(2005.), 자카드 니트기법을 이용한 섬유작품 연구/정현미(2010), 니트의 편직기법에 의한 디자인 연구/이선희(2002.)등이 있다. 이들 연구는 공

통적으로 전통문양의 상징성을 바탕으로 문양을 분류하고 디자인 및 제품을 개발하였다. 상징성을 준거로 하여 전통문양을 체계적으로 분류하고, 과거 전통직물에서 사용된 문양의 예시를 통해 가장 많이 사용된 전통문양들을 구체적으로 제시한 사례들은 본 연구의 범위를 정하는데 좋은 표본들이었다. 그러나 대부분의 연구는 게이지에 따른 디자인의 변화, 칼라에 따른 소비자 선호도에 따른 니트 분석, 자카드 기법을 응용한 작품 연구 등 기법적인 측면의 다양성을 연구하는데 초점을 두었다. 따라서 본 연구에서는 유물을 통해 현대적으로 모티브를 변형하고 재구성하여 디자인을 개발하는데 초점을 맞추었다. 구체적인 연구의 목적은 다음과 같다.

첫째, 모란, 연꽃, 국화, 매화의 꽃문양의 상징성과 조형성을 분석하였다. 지리적으로 비슷한 환경의 영향을 받는 중국·일본에서 공통적으로 나타나는 꽃문양의 공통점과 차이점의 비교를 통해 한국의 유물에서 나타나는 꽃문양이 갖는 차별화된 조형성을 구체적으로 분석하고 한국인의 미의식과 연결시켜 작품으로 표현하고자 했다.

둘째, 전통 꽃문양이 갖는 우리 고유의 상징성과 독창성을 현대의 실생활에 응용하여 니트 디자인에 접목시키는 과정을 선보임으로써 현대 디자인이 추구하는 논리와 감성을 한국적 특성에 맞게 차별화하여 고부가가치 상품으로의 가능성을 제시하였다.

셋째, 전통 꽃문양을 자카드 니트 디자인으로 개발하는 데 있어 CAD 시스템을 도입하고, SDS-ONE 니트 프로그램을 통해 디자인 과정을 선보이며, 이를 데이터베이스화하여 니트 디자이너들에게 가이드라인을 제시하였다.

2. 연구의 범위 및 방법

본 연구는 조선시대 복식에 표현된 꽃문양 중모란, 연꽃, 국화, 매화문양을 지리적으로 인접한 중국, 일본의 꽃문양과 비교하여 한국 꽃문양에서 나타나는 상징적 의미와 조형적 특징을 분석하고 현대적으로 재해석하여 작품에 표현하였다. 조선시대 복식에 나타난 꽃문양을 국립민속 박물관에서 개최된 <한국복식 이천년전>에 전시된 368점의 복식유물과 <우리옷 이천년> 문헌을 분석한 결과, 식물문 중 길상무늬를 나타낸 모란과 연꽃문양이 대부분을 차지한 것을 알 수 있었다. 본 연구자는 모란, 연꽃문양과 이들 문양과 함께 길상적 의미를 상징하지만 보조 문양으로 표현되면서 많은 빈도수를 갖는 국화, 매화문양을 디자인 전개를 위한 이론적 연구범위로 정했다.

연구방법으로는 문헌연구와 디자인 개발을 통한 실증적 연구를 병행하였다. 문헌연구로는 첫 번째, 모란, 연꽃, 국화, 매화의 4가지 꽃문양의 상징성과 조형성을 조선시대 복식을 통해 나타난 형태와 배치 및 표현방법을 통해 분석하고, 한·중·일 삼국의 꽃문양을 비교, 분석하였다. 두 번째, 자카드 니트의 종류 및 특성을 분석하였다. 실증적 연구로는 첫 번째, SDS-ONE CAD 프로세스를 분석하고 자카드 니트 디자인 전개 과정을 데이터베이스화하였다. 두번째 포토샵 프로그램을 응용한 텍스타일 디자인 전개과정을 분석하고 니트 소재로 개발하는 과정을 살펴보았다. 구체적으로 다음과 같다.

1. 조선시대 복식 유물에 나타난 꽃문양의 조형적 특징을 분석하고 모티브로 선택하여 디자인 진행
2. 꽃문양의 핸드드로잉 과정을 거쳐 현대적으로 모티브 발전
3. 포토샵(Adobe Photoshop cs5) 프로그램을 응용하여 모티브의 형태, 크기, 칼라를 조절하여 패턴화

4. 패턴의 리핏화 및 jpg파일 저장후 니트디자인 프로그램 SDS-ONE으로 디자인을 옮겨옴
5. 니트 프로그램을 통해 완성된 디자인 편집기에 적용
편집을 위한 실의 종류, 게이지 선택
6. 샘플 후 실제편집
7. 완성된 니트 패션 상품에 적용

II. 작품제작을 위한 이론적 배경

1. 한국 꽃문양 분석

1.1. 모란문양

1) 모란문양의 기원

‘모란(牡丹)’은 ‘목(牡)’과 ‘단(丹)’이 합쳐져 된 한자어이다. ‘목단(牡丹)’은 유음화하여 ‘모란’으로 발음된다. 모란은 중국이 원산지로서 1929년 매화가 국화(國花)로 지정되기 이전에 줄곧 중국을 대표하는 국화로 여겨졌다. 모란은 꽃이 붉기 때문에 단(丹)이라 하였고, 종자를 생산하지만 굵은 뿌리 위에서 새싹이 돋아나므로 수컷의 형상이라고 모(牡)자를 붙였다. 중국에서 모란은 민족 전체의 번영을 상징하는 꽃으로 인식되어 당대 이래 중국의 국화였다는 설이 있을 정도였다. 모란이 중국으로부터 우리나라에 처음 들어온 것은 신라 진평왕 때로 알려져 있는데 삼국유사에는 진평왕 때 “당 태종(太宗)이 붉은색, 자주색, 흰색의 세 빛깔의 모란을 그린 그림과 그 씨 석 되를 보내왔다”고 기록되어 있다.¹⁾ 한국의 모란문양은 통일신라시대 암막새 기와에 처음 나타난 것으로 알려져 있는데, 앵무문평와당(鸚鵡文平瓦當)²⁾에 앵무와 함께 부조형(浮凋形)³⁾으로 시문된 것이다. 이 시대에는 당대 문화를 받아들여 귀족들을 주축으로 불교적인 특색이 가미된 독특한 문화를 발전시켰다. 당시의 모란문양은 도안화한 보상화⁴⁾에 가까운

1) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화 3』, 넥서스, 2004. p 103.

2) 와당은 접토를 일정한 틀에서 뜬 다음 구워서 지붕을 덮는 데 사용하는 건축자재로 앵무문평와당은 앵무문양이 새겨진 부조형의 와당이다.

3) 평면상에 형상을 입체적으로 조각하는 조형기법이다.

4) 연꽃을 모체로 하여 장식을 가하고 꽃잎을 층층히 중첩시켜 화려한 색채를 부가한 꽃으

형태였다.⁵⁾ 초기에는 약용식물로서 재배되었던 모란꽃이 관상용 식물로서 재배되고 인식되기 시작한 것은 남북조 시대(6세기)이며, 이러한 모란꽃의 의미가 더욱 강해지면서 궁중에서 그 재배와 완상이 성하기 시작했던 것은 당대(618~960)이다.⁶⁾

2) 모란문양의 상징성

우리나라에 모란이 처음 전래된 것은 문헌상으로는 삼국유사와 삼국사기에 진평왕 때 모란꽃의 씨앗이 당에서 온 것으로 기록된 것이 시초이나 국화문처럼 문양이 성행한 것은 고려시대 이후였다. 설총⁷⁾의 ‘화왕계’에서는 모란이 ‘꽃들의 왕’으로 등장하고 있다. 모란은 꽃 중의 왕이라 칭하는 부귀한 꽃으로 부귀화(富貴花)라고 하고, 사회계급이 엄격했던 조선사회에서 부귀의 상징으로 해석되어 길상적 의미를 지녔다. 조선시대 강희안(姜希顔)이 쓴 <양화소록(養花小錄)>의 부록 <화품평론(花品評論)>에서는 모란이 부귀와 변화한 꽃이라는 것은 이미 공론(公論)이 정해져 있다. 모란은 그 자체가 큼직하여 부귀를 오롯이 누려 혼자 우이(牛耳)를 잡으니 이 꽃은 실로 오백(五百)중의 제환공(齊桓公)이라고 했다.⁸⁾ 모란꽃은 자라나는 형태를 보고 앞날의 길흉을 내다보는 점구(占具)로 사용하였는데 꽃과 잎이 아름답고 풍성하게 피면 복된 날을 일어날 것을 기대하고, 꽃이나 잎이 갑자기 시들면 불길한 일이 일어날 것을 예상하여 유물에 나타난 모란문양은 대부분이 풍성하고 화려하게 표현된 것을 알 수 있다. 나비와 모란을 짝지은 것으로 부귀장명(富貴長命)을, 모란과 향(香)이 함께하여 부귀인연(富貴

로 불교문양 가운데 특유한 상징성을 지니고 있다.

5) 유희경·김문자, 『한국복식문화사』, 교문사, 2004. P 79.

6) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화 3』, 넥서스, 2004. p 214.

7) 설총(薛總, 658~)은 신라 시대의 대학자로 『육경』을 읽고 새기는 방법을 개발하여 한문을 국어화하고 유학 연구를 쉽고 빠르게 발전시키는 데 공이 컸다. 그의 작품으로는 『화왕계』라고도 불리는 『계화왕』 1편이 전하는데 이것은 한문으로 된 단편으로 꽃을 의인화(擬人化)하여 이야기를 전개하였다.

8) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화 3』, 넥서스, 2004. p 189.

因緣)을, 동자, 어(漁), 모란을 배열한 도안은 부귀유여(富貴有餘)를, 모란과 계화(桂花)를 배열한 것은 부귀천향(富貴天香)을, 해당과 모란을 배열하여 만당부귀(滿堂富貴)를 상징한다.⁹⁾ 중국의 경우 모란 문양의 상징성은 당대(唐代)에서부터 부귀라는 의미를 부여하였다. 이러한 상징은 청대(清代)에 이르기까지 부귀를 상징하는 문양으로 쓰였다. 모란을 가장 먼저 문양으로 발전시킨 중국은 모란을 다른 우의(寓意)를 가진 문양들과 조합시켜 의미를 확대시켰다. 모란의 상징성 때문에 신부의 예복인 원삼이나 활옷뿐 아니라 왕비나 공주와 같은 귀한 신분의 여인들의 옷에 모란꽃이 수놓아졌고, 베갯머리에 모란꽃을 그려 넣어 부귀가 찾아오기를 기원하였다. 가정집의 수병풍에도 모란 무늬가 들어갔다. 또한 모란문양이 주로 도자기, 안방가구 등 실내공예 의장에 많이 사용된 것은 모란이 화목한 가정을 의미하는 상징성을 지닌 것으로 해석된다. 앞서 언급한 바와 같이 한국의 모란은 형태적인 화려함과 화목의 의미를 상징하기 위해 활옷을 비롯한 혼례 용품에 애용되었고 중국은 부귀함을 취하여 회화와 공예품, 직물 등에 전반적으로 사용되었다. 일본에서는 천황을 근위(近衛)하는 귀족들의 의복에 사용함으로써 권위와 고귀함을 상징했다.¹⁰⁾ 이처럼 모란꽃은 그 자태의 화려함으로 부귀(富貴), 미인(美人), 화중왕(花中王)으로 대표되는 상징성을 가지며 길상적(吉祥的)인 상징물로서 많은 사람들에게 사랑을 받아왔다.

3) 모란 문양의 조형적 특징

모란문양은 부귀와 영화를 상징하는 화려한 꽃으로 그림의 소재로 민간에서도 널리 애호되었고, 모란은 화려한 색채와 풍만한 꽃의 자태로 사실적이고 화려하게 표현되었다. 모란은 모란꽃 형태를 그대로 묘사하는 사생적인

9) 이상희, 『꽃으로 보는 한국문화 3』, 넥서스, 2004. p 184~185.

10) 김재임, 「한·중·일 모란문양의 비교 연구」, 충남대학교 대학원 박사학위논문, 1999. p 9.

방법으로 여덟 겹의 꽃잎, 독특한 잎, 잎 맥 등을 세밀하게 주로 표현하였고, 모란꽃의 크고 화려한 특징을 강조하여 여러 겹의 꽃잎을 겹겹이 풍성하게 표현하였다.¹¹⁾ 조선시대에 들어서는 선비들의 꽃에 대한 애호가 절개와 군자의 덕을 상징하는 매화나 국화로 옮겨갔기 때문에 다른 유물에서는 애호 열기가 약해졌지만 직물에는 사실적으로 표현되거나 도안화된 형태로 가장 많이 나타났다. 조선시대 초기에는 꽃 모양의 크기가 작고 당초와 다른 꽃들과 함께 복합화문을 이루거나, 모란만 작게 흩어져 있는 산재형 방식 등의 다양한 형태가 나타났다. 반면 후기로 갈수록 꽃의 크기가 커지고 규칙적으로 일정한 간격을 두고 반복되는 사실적 형태의 문양들이 많이 나타난 것을 볼 수 있다. 모란문양이 가장 많이 나타난 것은 혼수용품인데, 조선시대 활옷에는 모란이 줄기를 타고 밑에서부터 올라가는 회화형으로 전체에 모란문양을 화려하게 수놓았는데 단순하게 도안화하고 농담을 주어 표현하였다. 또한 비단 바탕에 고운 수로 놓아져 왕비의 원삼이나 혼례용 활옷을 화려하게 꾸미기도 하였다. 이 외에도 어린아이들의 장래를 축원하는 굴레, 돌띠와 댕기, 주머니, 부채, 꽃신 등 일상생활용품들에서도 자수로 표현된 모란문양을 쉽게 찾아볼 수 있다. 또한 모란문양은 왕실에서 많이 사용하는 예복인 원삼, 활옷, 당의, 스란치마, 대란치마 등에서 금박으로 화려하게 표현하였고 서민들은 댕기에서만 표현되었다. 조선시대 모란도의 경우 대체로 대형 병풍 형태로 임금을 상징한다 하여 궁중용 병풍으로 사용하였다. 모란 병풍은 튼튼한 줄기와 잎 사이로 탐스럽게 활짝 핀 꽃송이를 화려한 색채로 표현하였으며, 좌우 대칭적 구도와 나열구도와 원근법이 무시된 평면적인 양상을 갖고 있고 모란꽃이 반복적으로 배치되어있다. 이러한 반복성은 똑같은 행위를 반복함으로써 심리적인 만족감을 나타내고 있다. 중국의 경우 모란문양은 사실적인 문양을 표현한 것이 특징이다. 모란 문양

11) 김재임·박춘수, 「중국의 모란문양 연구」, 복식학회, 17호, 1999. p 61.

중 녕쿨형 구성은 송대(宋代)대의 청자와 직물에서 찾아 볼 수 있고 단위형은 당대(唐代)부터 청대(清代)까지 전반적으로 사용되었으며 청대에는 팔단화(八團化)형식으로 나타났다. 또한 후대로 갈수록 각종 식물문양과 함께 중심문양보다는 보조 문양으로 사용되었다. 일본의 경우 모란 문양은 실물의 사생에서 온 것이 아니라 공예품 등에서 중국 문양을 그대로 사용한 것으로 추정되는데, 주로 단순하고 도안화한 형태가 대부분이었다. 모란의 탐스럽고 화려한 꽃과 특징적인 잎을 왜곡없이 사실적으로 표현한 것이 많이 나타나며 색을 선명하게 입체적으로 문양을 표현한 것을 볼 수 있다. 나라 시대에 모란문양이 처음 들어 와서 보상화문양의 단순한 형태로 표현되었지만 그 후 에도시대에까지 도자기를 비롯한 생활용품과 복식에 사용되었다. 색채를 표현하는데 있어서도 삼국은 차이를 보이는데 복식에서 보면 중국의 명·청대와 일본의 에도시대의 에 화려한 색상과 금박과 자수를 사용하여 회화적으로 표현했지만 한국은 여러 가지 색채를 사용하지 않았고 문양이 차지하는 면적이 넓을수록 색채의 효과를 최소화하여 은은하고 소박한 표현법을 많이 나타냈다.

<표 1> 모란 꽃 문양 상징적 특징

문양 종류	이미지	상징적 특징
모란문		<ul style="list-style-type: none"> • 모란꽃은 꽃 중의 왕이라 하여 화려함을 뽐내는 꽃으로 여성을 상징하였다.
	<p>버선본집/ 국립민속박물관 띠형장식/ 국립민속박물관</p>	
		<ul style="list-style-type: none"> • 형태의 화려함과 탐스러운 외형과 색감으로 부귀를 상징하며, 상하계급의 구별없이 최대의 길상적 의미를 지니고 애용되었다.
	<p>귀주머니/국립민속박물관</p>  <p>개성굴레/국립민속박물관</p>	<ul style="list-style-type: none"> • 모란꽃은 장생, 화목, 번영, 재생의 의미를 상징하고 미래에 대한 길상적 의미로 전해진다.

<표 2> 모란 꽃 문양 조형적 특징

문양 종류	이미지	조형적 특징
모란문		<ul style="list-style-type: none"> • 초기에는 잎, 줄기, 다른 문양들과 함께 복합문으로 표현됨. • 후기로 갈수록 모란문의 형태가 크고 규칙적이며 반복된 형태로 표현됨. • 조선시대 활옷에서 모란꽃이 안정감을 주기 위해 아래에서 위로 줄기를 타고 올라가는 회화형식으로 나타남. • 왕실이나 서민층의 직물에 자수의 형태가 많이 나타났으며 금박의 형태는 왕실에서 사용하는 직물 중심으로 나타남.
	<p>모란문 조바위/ 고려대학교박물관 소장</p>	
		
<p>모란문 활옷/국립민속박물관 소장</p>		
		
<p>모란금박/국립민속박물관 소장</p>		

<표 3> 한 중 일 모란 문양의 조형적 비교

국가	모란 문양	특징
한국		<ul style="list-style-type: none"> • 모란이 줄기를 타고 밑에서부터 올라가는 회화형으로 전체적으로 수를 놓았다. • 좌 우 대칭형 구도와 원근법이 무시된 평면적 구성과 반복적인 배치가 나타났다.
중국		<ul style="list-style-type: none"> • 과장된 크기와 화려함을 나타냈다. • 초기에는 단독문양으로 사용되었지만 후대로 갈수록 보조문양으로 쓰였다. • 상징적 의미 뿐 아니라 꾸밈의 보조수단으로 복합적으로 나타났다.
일본		<ul style="list-style-type: none"> • 섬세하고 화려한 장식미와 기교미가 넘쳤다. • 화려한 색채를 사용하여 입체적으로 문양을 표현하였다.

1.2. 연꽃문양

1) 연꽃문양의 기원

한국에서 연꽃문양이 장식문양으로 사용되기 시작한 시대는 정확히 알 수 없지만 연꽃이 처음으로 전해진 것은 불교가 한국에 전래된 고구려 소수림왕 2년(AC 372)을 시작으로 백제와 신라로 전해졌고, 그 이후 불교경전, 공예, 건축 등 여러 방면에 새로운 양식이 받아들여지면서 장식문양으로 수용되었을 것으로 추측되고 있다. 불교미술과 함께 고대 건물에서 발견된 와당에서부터 연화문이 나타나고 고구려 고분벽화에서 다양한 연화문이 보이며 7세기 이후 각종 불상에서는 각 지역적 특성을 나타내는 연화문이 나타나고 있다. 고려시대에는 불교가 성행했던 만큼 연꽃이 빈번하게 사용되었는데, 상감청자에 두드러지게 나타났고 조선시대에 이르러 배불숭유 정책으로 일반층을 중심으로 생활용품에 많이 사용되었다.

중국에서는 주(周)나라 때부터 연꽃 문양의 사용이 시작되었고 한(漢)나라에 이르러 궁전의 건축과 묘실 건축에 많이 장식되었다. 한나라 장형(張衡)의 <서경부(西京賦)>에는 체도가어천정 피홍파지압렵(締倒茄於遷井 披紅葩之狎獵)이라고 기재되어 있는데, 이는 연화장식이 궁실건축천정(遷井)에서의 사용된 기록이다. 불교가 서한(西漢) 말기에 인도로부터 중국으로 전해짐에 따라 위진남북조(魏晉南北朝)시대에 이르러 성행하게 되었다. 이에 따라 연꽃 문양은 불교의 장식 문양으로서 여러 장식 영역에 영향을 미쳤다. 대표적인 예로 둔황석굴막고굴(敦煌石窟莫高窟)의 서위(西魏)시대 413굴이 연화문양을 주요한 문양으로 하는 천정(遷井)장식이 있고, 이시기에 연꽃 문양이 발전을 거듭하여 중국 예술사상 가장 번성하였다.

2) 연꽃문양의 상징성

연꽃문은 여러 문명의 발생지에서 신앙관을 담은 상징체계로 사용되었다. 중국에서는 불교미술과 함께 연꽃문양이 나타났는데 불교에서는 광명, 생명 창조 의 상징으로 인용되었으며, 이러한 연꽃문양이 불상을 비롯하여 삼라만상을 상징하는 꽃으로 여겨왔다. 중국에서는 와(瓦), 보전(菩展), 불상 등 불교관계 유물에서부터 도자기, 동경 등 일상생활용품에도 많이 사용되었고, 우리나라에도 큰 영향을 주었다. 연꽃이 지니고 있는 생태적 특성 가운데 하나는 <군방보(群芳譜)>에서 말하고 있는 것처럼 “식물은 꽃을 피운 뒤 열매를 맺으나, 연화는 꽃과 열매가 함께 생겨난다.” 고 하여, 연생(蓮生), 곧 ‘연이어 자식을 얻는다.’ 는 의미로 다자다복(多子多福)을 상징한다.¹²⁾ 연꽃이 갖는 이러한 상징성은 명분을 중요시하게 여겼던 조선시대 사대부에 영향을 미쳐 정원에 연못을 두거나 집안에서 연을 길렀다고 한다. 각종 불상을 통해 연꽃 문양이 갖는 상징성은 다르게 나타나는데 고구려의 연꽃문양은 판단(瓣端)이 침형을 이루어 날카롭고 강직하게 보이며 백제에는 온화하며 완만하며 신라의 것은 우아하고 장식적으로 표현되었다. 고구려 벽화 중 연꽃 문양이 시문된 대표적인 예로 벽화고분 가운데 가장 시기가 이른 평안남도 안악군 안악 3호분의 현실 천장에 만개한 연화문과 황해도 안악구 대원면의 제2호분의 <기천도(氣天圖)>, 장천 1호분의 <연화화생화염보주도(蓮華化生火焰寶珠圖)>를 대표적 예로 들 수 있다. 벽화에 등장하는 여인이 연꽃을 들고 하늘에 오르면서 무덤을 매장하는 사람들을 향해 꽃을 뿌리는 것을 볼 수 있다. 이러한 모습은 연꽃이 모든 사람들의 공양과 부귀의 상징을 의미하는 것이다. 불교에서 상징하고 있는 연꽃문은 모든 범신의 신성함을 나타내고 삼라만상이 궁극적으로 부처라는 완성된 경지에 이르기를 바라는 소망을 상징하고 있다. 이처럼 연꽃은 시대와 지역에 따라

12) 조예석, 「조선시대 연화문을 모티브로 한 현대패션디자인 연구」, 홍익대학교대학원 석사학위논문, 2008. p 35.

상징적인 의미를 달리 갖고 있으며, 상징성을 표현하기 위하여 사실적으로 또는 도안화하여 장식되었다. 불교에서는 연꽃을 청정의 꽃이라 하여 청결, 순결의 상징물로 여겼는데 그것은 높이나 연못에서 자라지만 더러운 진흙에 물들지 않는 속성에 기인하고 있다. 불교의 교리와 연결시켜 초탈(超脫), 보리(菩提), 정화(淨化) 등 관념의 상징으로 간주하였다. 또한 연꽃의 이러한 속성은 ‘청정무구한 불성’을 나타내는 연꽃의 생태를 탐욕에 집착하지 않는 청정심과 고결함, 참회와 구도의 열정으로 상징화하였다.¹³⁾ 불가에서 부처님의 세계, 극락의 세계를 나타낼 때 가장 적절한 상징물로 열 가지 즐거움의 하나인 <연화초개락(蓮花初開樂)>¹⁴⁾은 연꽃에 싸여 극락세계에 도달한 수행자가 마치 처음으로 눈을 뜨는 것과 같은 기쁨을 나타낸다. 또한 개화와 동시에 열매를 맺고 그 열매가 많다는 점에서 다산(多産)과 다자(多子)를 상징하고, 뿌리와 가지, 잎 꽃이 같이 성장하고 모두 무성하다는 점에서 풍요를 상징하고 있다. 연꽃문양은 우리나라의 경우 불교의 영향으로 삼국시대부터 사용되었으며, 조선시대에는 연꽃의 씨는 천년이 지나도 꽃을 피우는 특성 때문에 고귀함, 다산, 다남의 상징으로 출토복식의 화문단(花紋段)에 많이 사용되었다. 연꽃과 만초가 함께 표현된 연화만초문이 직물류에 많이 사용된 무늬였음은 이미 출토된 유물들을 통해서 알 수 있는데 그 중에서도 연화문의 수의에 많이 사용되었다. 이는 연꽃의 불생불멸의 의미를 반영하고 있는 것이라 할 수 있다.¹⁵⁾

중국의 경우 연꽃은 진흙에서 맑고 고운 꽃을 피워낸다는 뜻에서 화중군자(化中君子)라고 여기며 한국과 같은 상징성을 갖는다. 초기에는 불교의 교리적인 측면에서 장식되었지만, 불교의 불생, 불멸의 의미보다는 후대에는 우리 민족이 애용하는 문양으로 생명의 창조와 번영, 다남을 기원하는 의미

13) 임영주, 『한국의 전통 문양』, 대원사, 2004. p 168.

14) 불가에서 열가지 즐거움을 나타내는 의미로 극락세계에 왕성한 수행자가 그 연꽃이 처음 피는 마치고 소경이 처음으로 눈을 뜨는 것같이 기쁨이 한량없음을 나타낸다.

15) 조효숙, 「전주이씨 모 출토복식 조사보고서」, 경기도박물관, 2008. pp 129~130.

가 더 컸다.

3) 연꽃 문양의 조형적 특징

식물무늬 가운데 삼국시대부터 가장 오랫동안 사용되었던 연꽃문은 조선시대 연꽃넙쿨무늬가 대표적인데 이러한 형태는 조선시대 전반에 걸쳐 계속 사용되어 유물의 대부분을 차지했고 후기로 갈수록 연꽃넙쿨무늬의 출현이 줄어들고 다른 꽃문양들과 함께 도안되었다.

연꽃은 구성요소인 꽃잎과 꽃술, 줄기, 잎, 연밥 등의 형태가 문양에 주로 이용되고 있고, 문양을 표현하는 데 있어서는 연꽃과 잎, 연밥 등이 어우러진 회화적 표현이 많이 나타났다. 연꽃문양의 형태는 크게 정면으로 활짝 핀 모양, 측면형인 연꽃모양, 아래에서 올려다 본 모양으로 구분된다. 위에서 본 형태는 4엽, 6엽, 8엽의 화판이 모여 하나의 만개한 모양을 이룬 형태이고 옆에서 본 형태는 연꽃의 화판만으로 이루어진 형태이다.¹⁶⁾ 옆에서 본 형태는 연꽃의 화판만으로 이루어진 장식무늬의 연판 형식으로 되어 있다. 또한 연판양식은 화판 끝이 어느 쪽을 향했는가에 따라 화판 끝이 위로 향한 양련과 아래로 향한 복련이라고 하며 표현형식은 연꽃문을 구성하는 연판 자체의 형식에 따라 단판(單板), 복판(腹板), 중판(重板)으로 구분된다. 연꽃문양은 화판으로 이루어진 단판, 중판, 복판의 연결형식으로 된 문양이 나타나며 시간이 흐르면서 간결하고 단순한 형태로 조형화되었다. 단판은 한 개의 꽃잎으로 된 것을 말하며, 복판은 한 개의 꽃잎인데 화판의 중앙에 중선이 있어 화판이 좌우로 나누어지고 그 가운데 각각 혀 모양의 돌기 장식이 있는 형식을 말한다. 중판은 꽃잎이 두 겹 이상 겹쳐진 형식으로 분류된다.¹⁷⁾ 복판양식은 연꽃잎의 중앙에 새겨진 능선이나 능각에 의하

16) 김지선, 「한국 전통 꽃문양의 상징성과 형태 및 색채 특성에 따른 조형성」, 연세대학교, 2007. p 57.

17) 김옥철, 『한국전통문양집 6』, 안그라픽스, 1994. p 15.

여 연꽃잎이 양분된 상태에서 각각 동일한 두 개의 자엽을 배치하고 있다. 연꽃은 형태에 따라 절지형(折枝形), 단위형(團位形), 넝쿨형의 세 가지 유형으로 분류할 수 있다. 절지형(折枝形)이란 뿌리 부분을 제외한 줄기부터 꽃잎, 가지 등에 이르는 모든 요소를 나타낸 형태이다. 대개 여러 문양과 복합적으로 표현되는 경우가 많은데 어문과 함께 분청사기¹⁸⁾에 주로 시문되었다. 단위형(團位形)은 원 안에 꽃을 배치하는 방법인데 주로 꽃잎을 매우 단순하게 표현하여 도식적인 형태로 나타내고 대칭적인 구도를 갖는다. 단위형은 대칭적인 구녕쿨형은 꽃, 봉오리, 열매, 줄기, 잎 등을 조합하여 화려한 효과를 주는 형태로써 도자기와 직물에 많이 시문되었다. 조선시대에는 궁중여인들의 예복, 서민들의 혼례 때 입었던 활옷에서 연꽃을 자수로 표현하였는데 직물에서 사용된 연꽃문양의 가장 큰 특징은 옷감 전체에 문양이 가득 차게 도안했다는 점이다. 가장 많이 나타나는 문양은 연꽃의 주위를 넝쿨이 둥글게 감고 그 사이에 보상화형의 화판과 당초가 연결되어 조화를 이루고 있는 것이다. 연꽃 문양은 불규칙적으로 흩어져 있는 산재형 방식은 거의 없으며 크기가 크고 규칙적 배열로 구성되었다.

중국의 경우, 연꽃 문양은 당(唐)나라 시대를 거쳐 송(宋)나라 시대에 이르기까지 문양 중 가장 많은 사용 빈도수를 나타냈는데 조형적 특징을 살펴보면 모란과 마찬가지로 초기에는 전형적인 넝쿨 도안을 시문하였으나 후기로 갈수록 연꽃 문양을 전체적으로 표현하는 것은 사라지고 의복의 경우, 소매 끝이나 치마단의 일부분에만 표현하였다. 형태면에 있어서는 송(宋)나라 시대에는 꽃잎이 뾰족하고 옆모습의 단순한 형태를 표현하였는데 시기가 지나면서 사실적 형태에서 연꽃의 특성은 사라지고 장식적인 선을 강조한

18) 1930년 고유섭(高裕燮;1904~1944)이 당시 일본인들이 사용하던 ‘미시마(三鳥)라는 용어에 반대하여 새롭게 지은 용어로 회색 또는 회흑색 태토(胎土)위에 백토니(白土泥)를 분장한 다음 유약을 입혀서 구워낸 자기로 청화나 백자에서 볼 수 없는 자유분방하고 활력에 넘치는 실용적인 형태와 다양한 분장기법(紛莊技法)을 살리면서도 때로는 대담하게 생각하고 변형시켜 무늬를 재구성하였다.

보상화풍으로 변화되었다. 일본의 꽃문양은 중국에서 많은 영향을 받았지만 일본만의 양식으로 바꾸었는데 연꽃문은 사실적으로 표현하기 보다는 전면을 향해 도안화된 형태로 나타났고 섬세하고 화려한 장식적으로 표현하였다.

<표 4> 연꽃 문양 상징적 특징

문양 종류	이미지	상징적 특징
연꽃문		<ul style="list-style-type: none"> • 연꽃은 강한 생명력 때문에 생명 창조, 번영을 상징한다. • 물과 태양의 필연적인 관계를 보여주며 재생, 광명의 의미를 상징한다. • 높이나 연못에서 자라지만 더러움에 물들지 않는 속성 때문에 청결, 순결의 상징물이다. • 불가에서 부처님의 극락 세계를 나타낼 때, 초탈, 보리, 정화의 상징으로 사용되었다.
	<p>연꽃활옷/단국대학교석주기념박물관소장</p>	
		
	<p>연꽃수저집/숙명여자대학교박물관</p>	
		
<p>궁중사각주머니/자수박물관</p>		

<표 5> 연꽃 문양 조형적 특징

문양 종류	이미지	조형적 특징
연꽃문		<ul style="list-style-type: none"> • 조선시대 초기에는 다른 꽃문양과 함께 표현되었지만 후기로 갈수록 규칙적 배열의 단독화문으로 사용되었다.
	연꽃문직물/경기도립박물관소장	
		<ul style="list-style-type: none"> • 활옷과 당의 원삼같은 궁중복식에서 연꽃은 금박보다 자수로 표현이 많이 되었다. • 활옷에서 연꽃 문양은 자수로 나타나기 때문에 회화형으로 표현되었다.
활옷/덕성여자 대학교박물관소장	<ul style="list-style-type: none"> • 연꽃의 주위를 넝쿨이 둥글게 감고 그 사이에 보상화형의 화판과 당초가 연결되어 조화를 이루는 형태로 표현되었다. 	
		
연화불경덮개/국립고궁박물관		

<표 6> 한 중 일 연꽃 문양의 조형적 비교

국가	연꽃 문양	특징
한국		<ul style="list-style-type: none"> • 크기가 크고 규칙적인 배열 형식이 많이 나타났다. • 옷감의 경우 전체적인 문양 배치와 당초, 넝쿨 문양과 함께 표현되었다.
중국		<ul style="list-style-type: none"> • 초기에는 화면 전면에 배치되었지만 후대로 갈수록 치마단 등의 일부분에 여러 문양과 함께 배치하였다. • 송대에는 꽃잎이 뽕족하고 옆모습의 단순한 형태에서 장식적인 선을 강조한 보상화풍으로 변형하였다.
일본		<ul style="list-style-type: none"> • 섬세하고 화려한 장식미와 기교미가 넘침. • 사실적 형태 보다는 도안화 된 형태가 많이 나타남. • 사실적 형태와 무사나 귀족 계급의 권력 상징

1.3. 국화문양

1).국화문양의 기원

국화는 우리나라에 들어온 시점은 명확하지 않으며, 강희안(姜希顔)의 <양화소록(養花小錄)>에서 고려 충숙왕 때 원나라에서 학정홍(鶴頂紅)·소설백(笑雪白) 등 여러 품종의 국화를 다른 꽃들과 함께 도입한 것으로 기록되어 있다. 그러나 삼국시대에 이미 관상용으로 많이 심어졌고 고려사에는 고려 의종(毅宗) 14년 9월에 국화를 감상했다는 기록을 볼 때, 중국에서 국화가 들어와서 재배된 것으로 추정된다. 국화문양은 사군자라 일컫는 것 중 하나로 매화, 대나무 등의 사군자와 같이 도자기를 비롯하여 각종 공예의 장으로 쓰였다. 국화문 형태는 국립중앙박물관 소장의 통일신라시대 <녹유인화문사이호(錄釉印花文四耳壺)>에 나타난 압인문(押印文) 형태의 추상적인 화문에서부터 시작되었다고 볼 수 있지만 본격적으로 식물문의 형상을 하고 있는 국화문의 출현은 중국의 송(宋)대에 크게 유행한 국화문양이 고려문양 세계에 영입되어 장식화 된 시기부터이다. 그러나 그 이전에도 국화의 화형(花形)을 하고 있는 추상적 기하문의 성격을 가진 인화문(印花紋)이 등장하고 있는데 통일신라시대 토기 골호의 구연부에 인화형 국화문양이 장식된 것에서 시작된 것으로 추정하기도 한다.¹⁹⁾ 중국에서 본격적으로 국화가 문인화의 소재로 발달하게 된 시기는 북송(北宋:960~1126)때부터 여러 가지 고사나 시문을 통해 상징적 의미를 갖게 되면서부터이지만 남송(南宋:1127~1297) 말기부터 원대(元代:1279~1368)초기에 나라를 일고 온 둔생활을 하는 한족(漢族) 문인들 사이에 지조와 절개를 지키며 충성심과 불굴의 정신을 표현하는 수단으로 상징적인 의미를 부여하였다.

19) 김지선, 「한국 전통 꽃문양의 상징성과 형태 및 색채 특성에 따른 조형성」, 연세대학교대학원 박사학위논문, 2007. p 64.

2) 국화문양의 상징적 의미

국화문양의 상징성은 연꽃문양이 지니고 있는 무속 신앙관이나 불교 신앙관의 상징적 의미와는 달리 동양인의 인생관을 상징한다고 할 수 있다.²⁰⁾ 국화는 매화, 난초, 대나무와 함께 사군자라 하여 인내와 부활을 상징하며 귀하게 여겨온 꽃으로 봄, 여름으로 다른 꽃들이 만발하는 때를 피해 찬 서리를 이겨내고 꽃을 피우는 강인한 식물이다. 국화는 겨울에 다른 꽃이 없을 때 피어나서 향기를 발산하기 때문에 동양에서는 안락의 의미와 군자의 충의(忠義)를 상징하였고, 못 시인(詩人)들의 사랑을 받았으며, 늦은 서리를 견딘다 하여 길상 또는 절조의 상징으로 여겨졌다. 또한 오래 살고 가장 늦은 때 홀로 고고한 꽃을 피워 부활의 상징으로 인식되었고 늦은 가을에 무서리와 첫추위를 무릅쓰고 홀로 피기 시작하여 그 고난과 역경을 이겨내는 모습에서 인내와 절개를 상징하였다. 중국의 전원시인 도연명(陶淵明)은 <귀거래사(歸去來士)>를 읊은 후 “동쪽 울타리 밑의 국화를 따며 한가로이 남산을 바라본다.” 하여 유유자적하고 은둔해서 살아가는 은일자로 비유되어 선비의 고고한 기상을 표현하였다. 송(宋)의 주돈이(周敦頤)²¹⁾는 <애련설(愛蓮說)>에서 은일(隱逸)과 비유하였으며, 동진(東晉)의 시인 도연명(陶淵明)은²²⁾ 오두미(五斗米)에게 자신의 지조를 굽히지 않고 관직을 떠나 고향에 묻혀 살면서 소나무와 국화를 매우 사랑하였다고 한다. 이에 연유하여 국화는 맑은 아취와 높은 절개를 상징하는 꽃으로 인식되었다.²³⁾ 또한 국화는 노장사상²⁴⁾에 의해 신선의 초화(草花)라 여겼는데, 이는 중국의 주

20) 최충식, 『한국 전통 문양의 이해와 응용』, 창지사, 2006. p 354.

21) 주돈이(周敦頤: 1017~1073)는 북송 도주(道州)영도(營道)사람으로 『주역』에 정통했고 명리(名理)를 논하기를 좋아했으며 입성주정(立誠主靜) 학설을 세워 도학(道學)을 창시한 사람이다.

22) 도연명(陶淵明: 365~427)은 중국 동진(東晉)말기부터 남조(南朝)의 송대(宋代)초기에 걸쳐 생존한 중국의 대표적 시인으로 당대 이후 최고의 시인으로서 그 이름이 높아졌다. 주요 작품으로는 『오류선생전』, 『도화원기』, 『귀거래사』 등이 있다.

23) 임영주, 『한국의 전통 문양』, 대원사, 2004. p 152.

24) 노장사상은 노자(老子: BC 580~480)와 장자(莊子: BC 370~280)의 사상을 바탕으로 이루어진 철학적인 의미에서의 도가사상으로 반형식(反形式), 탈가치의식(脫價値意識)

유자(朱儒子)라는 사람이 국화를 달여 마시고 신선이 되었다는 고사로부터 비롯되었다. 이때부터 국화는 장수를 상징하였다. 이처럼 국화는 예로부터 은군자(隱君子), 은일화(隱逸花), 영초, 옹초(翁草), 천대견초(千代見草) 등의 별명들을 가지며 정절과 은일의 꽃으로 알려져 있는데 이것은 유교의 관념에 비추어 볼 때, 의(義)를 지켜 꺾이지 않는 지조로 일관해온 선비정신을 상징한다.

중국의 국화 문양은 연꽃 문양이 지니고 있는 무속 신앙관(信仰觀)이나 불교의 상징적 의미와는 달리 동양인의 인생관을 상징하였다. 일본은 헤이안시대(794~1185) 이후 국화가 가을의 꽃이라는 인식이 정착하게 되면서 장수와 군자의 상징적인 의미를 담기 보다는 일반 화조화(花鳥畫)의 모티브로 그려지면서 회화적으로 표현 되었다.

3) 국화문양의 조형적 특징

국화문양은 사군자라 일컫는 것 중 하나로 매화, 대나무 등의 사군자와 같이 도자기를 비롯하여 각종 공예의장으로 쓰였다. 국화문은 표현이 쉽고 어디에나 잘 어울리기 때문에 각종 공예품에 사용되었다. 우리나라에서 국화문양이 처음 조형화된 것은 통일신라시대의 골호(骨壺), 인화문병(印花紋瓶)에 압인문(押印紋)기법으로 시문한 것에서 찾아볼 수 있다.

국화문양을 유형별로 나누어 보면 크게 인화형(印花形), 당초형(唐草形), 절지형(折枝形), 사생형(寫生形)의 4가지로 나눌 수 있다. 인화형은 정면형(正面形) 들국화 잎을 함께 표현하여 실제 국화와 같이 표현한 형태이다. 절지형은 국화 줄기를 함께 표현한 형태로 봉오리, 잎 등의 다른 형태들과 함께 배치하였다. 사생형은 자연에서 쉽게 발견할 수 있는 모습으로 줄기가 자유롭게 뻗어나간 형태를 말한다.

을 가지고 궁극적으로 자유자대하는 자아해탈(自我解脫)의 상태와 자연무위(自然無爲)의 경지에 도달하는지에 대한 탐구를 하였다.

조선시대에는 신선의 꽃으로 여겨졌으며 입체적이고 큰 화문을 가진 겹문 국화문양이 주가 되어 사실적으로 다양하게 표현되어 인위적인 면이 보였던 고려시대 국화문과는 차이점을 볼 수 있다. 초기의 국화문양은 크기가 작고 뾰족한 모습을 하고 있으며, 다른 꽃문양들과 함께 복합적으로 이루어져 있는 것이 특징인데, 위에서 내려다 본 꽃의 중심에서 사방으로 꽃잎을 펼쳐놓은 모양으로 마치 원을 모아놓은 형태와 꽃잎을 중첩시켜 겹국화의 형태로 표현되었다. 조선시대 국화문양은 전기와 후기의 문양의 변화가 거의 없지만 후기로 갈수록 실제보다 화려하고 풍성하게 표현하여 화려한 복식에 사용되었다. 국화문은 자수보다는 금박에서 가장 많이 나타났는데, 치마나 원삼, 당의 등에 표현된 국화문양은 사실적이고 간단한 형태로 다른 문양들과 복합적으로 나타났으며 땡기류에 표현된 국화문양은 도식화된 도안풍으로 표현되었다. 또한 바늘집, 수저집, 바늘꽃이나 보자기류와 각종 띠형 장식 등에 다른 식물문양이나 길상문과 함께 배치되어 사용되었고 사실성이 약화된 단순한 형태로 표현되었다. 떨잠의 경우 국화의 독립된 문양이 아닌 꽃받침 형태로 도안화하여 보석의 밑받침으로 이용되었다. 중국의 경우 국화 문양이 가장 성행된 시기는 당(唐)나라 시대 중엽이며 사군자 중의 하나로 대나무, 매화문양과 함께 쓰였다. 중국의 경우 국화 문양의 기법은 크게 두 가지로 구분되는데 원형의 국화를 압인하는 방법과 사실적으로 표현하는 방법을 활용하여 도자기, 떡살, 가구, 직물에 시문하였다. 일본에서 국화문은 왕실을 상징하는 문양으로써 12세기경부터 사용하였으나 정식으로 왕실문장으로 결정된 것은 1869년부터이다. 또한 일등공로 훈장과 조도품, 마차, 검도류 등에 이르기까지 널리 사용되었다.

<표 7> 국화 문양의 상징적 특징

문양 종류	이미지	상징적 특징
국화문		<ul style="list-style-type: none"> • 국화꽃은 청초한 모습을 잃지 않는 모습으로 길상, 상서, 장수의 의미를 지니며 높은 절개의 상징이다. • 늦서리에도 아랑곳하지 않고 찬 서리를 이겨내는 모습은 인내를 상징한다. • 매화, 난초, 대나무와 더불어 선비의 군자의 충의, 기상을 상징하는 문양으로 애용된다. • 유교적인 관념에서 비추어 볼 때, 의를 지켜 꺾이지 않는 지조를 상징한다.
	<p>국화문보자기/전주대학교박물관소장</p> 	
	<p>국화문 조바위 /숙명여자대학교박물관소장</p> 	
<p>국화문 베갯모 /숙명여자대학교박물관소장</p>		

<표 8> 국화 문양 조형적 특징

문양 종류	이미지	조형적 특징
국화문	 <p data-bbox="472 902 884 931">국화사각보/고려대학교박물관소장</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li data-bbox="951 790 1302 920">• 초기에는 국화문양의 크기가 작고 다른 문양과 같은 크기로 함께 표현되었다. <li data-bbox="951 965 1302 1095">• 후기로 갈수록 사실적이고 꽃잎의 모습을 뾰족하게 표현하여 실제보다 화려하게 표현되었다. <li data-bbox="951 1140 1302 1301">• 문양의 형태는 변화가 거의 없으며 위에서 보면 사방으로 둥근 꽃잎을 펼쳐놓은 형태로 표현되었다. <li data-bbox="951 1346 1302 1507">• 자수보다는 금박에서 많이 나타났고 사실적이고 간단한 형태로 다른 문양들과 복합적으로 나타났다.
	 <p data-bbox="472 1301 884 1330">수저집/계명대학교행소박물관소장</p>	
	 <p data-bbox="552 1753 804 1783">전립/한국불교미술관</p>	

<표 9> 한 중 일 국화 문양의 조형적 비교

국가	국화 문양	특징
한국		<ul style="list-style-type: none"> • 사군자 다른 문양들과 함께 복합적으로 사용되었다. • 정면형으로 압인하는 방법과 사실적 표현 함께 병행 • 후기로 갈수록 문양의 크기가 커지고 풍성해짐.
중국		<ul style="list-style-type: none"> • 당나라 시대에 사군자 다른 문양과 함께 가장 많이 쓰임. • 문양을 사실적으로 표현하는 방법과 압인하는 방법이 널리 쓰임.
일본		<ul style="list-style-type: none"> • 다른 문양과 함께 세밀하게 표현 • 사실적이기 보다는 도식화된 표현 • 문양끼리 서로 병치와 중첩하여 복잡한 이미지 전달

1.4. 매화문양

1) 매화문양의 기원

매화는 한자어 매(梅)와 화(花)의 합성어이다. 원산지는 중국 광둥성(廣東省), 사천성(四川省), 호북성(湖北省) 일대로, 매화는 그 한자명과 함께 한국과 일본으로 건너온 것으로 추정되고 있다. 문헌상에 나타난 매화에 관한 우리나라 최초의 기록은 삼국사기 고구려 대무신왕(大武神王) 24년 8월에 매화꽃이 피었다는 기록이 있다. 일본에는 7,8세기경 견당사²⁵⁾(遣唐使)를 통해 중국에서 직접 전해졌다는 설이 있으나 대체로 백제사람 왕인(王仁)이 응인천황(應仁天皇) 시대에 매화를 약용으로 가져왔다는 한국 전래설이 지배적이다. 매화는 한·중·일 세 나라의 비교적 따뜻한 남쪽 지역에만 분포되어 왔기 때문에 동북아시아 3국만이 공유하고 있는 특수하고도 다양한 문화를 만들어냈다.²⁶⁾ 중국에서는 매화가 꽃으로 주목받기 시작한 것은 위진남북조(魏晉南北朝)시대 부터인데 동진(東晉)말기의 도연명(陶淵明)의 작품에 전통적으로 유교를 상징하는 소나무, 난초, 국화, 대나무와 함께 꽃으로서 매화를 사용하였다. 매화문양에 대한 최초 기록은 943년 고려 왕건릉 송죽매화벽화에 표현된 것으로 알려져 있다. 고려시대 이후로 다양하게 다루어진 소재로써 직물문양으로 주로 사용되었다. 조선시대에는 묵매화로 매화가 널리 알려지면서 길상문양의 하나로 사용되었다.

2) 매화문양의 상징성

매화(梅花)는 겨울과 봄이 교차하는 시기에 핀다 하여 보춘화(報春化)로

25) 일본 나라시대(710~794), 헤이안시대((794~1185)에 일본 조정에서 당(唐, 618~907년)왕조에 파견했던 사절이다. 견당사는 중국의 선진 기술과 불교 경전 등의 수집이 주 목적이었고 당(唐)의 문화와 제도, 그리고 불교를 일본으로 전파하는 데 크게 공헌하였다.

26) 이어령, 『매화』, 종이나라, 2005. p 18.

불리는데, 이른 봄에 홀로 피어 봄의 소식을 전하고 맑은 양기와 우아한 신선의 운치가 있어 순결과 절개의 상징으로 널리 애호되었다. 소인묵객(騷人墨客)들은 추위 속에서도 향기롭게 피는 매화를 부르기 위해 많은 수식어를 냈는데 가장 널리 알려진 것이 세한삼우(歲寒三友)와 사군자(四君子)²⁷⁾이다. 오고상절에도 곳곳이 피는 매화의 생태가 인간의, 특히 고결한 선비의 고상한 품격에 비유되며 이른 봄에 홀로 피어 봄소식을 전하고 맑은 양기와 우아한 신선의 운치가 있어 순결하고 절개가 높음을 상징한다. 겨울이 되어 잎이 지고 나면 보기에 죽은 듯 하나 다음 해 다시 꽃이 피는 속성에 연유하여 장수(長壽)의 상징으로 여겼다. 그리고 ‘매(梅)’는 ‘매(妹)’와 음(音)이 같다고 하여 미혼여자(未婚女子)에 비유하였으니 즉 미혼녀를 ‘소매(小梅)’라 하였던 것도 그러한 까닭이다.²⁸⁾ 매화와 대나무를 함께 그려 부처(夫妻)를 상징하기도 하는데, 매화는 아내를, 대나무는 남편을 상징한다. 매화가 가진 귀한 특성은 일반적으로 사람들이 바라는 이상적인 인간상이나 품성 혹은 인간 자신의 심중(心中)에 대한 상징으로 표현된다.²⁹⁾ 매화는 예로부터 쾌락, 장수, 행복, 순리, 절개의 오덕(五德)을 지니고 있으며, 봄의 선구자, 희망, 회춘, 선비정신, 군자, 절개, 아름다운 여인 등을 상징한다.<삼국유사(三國遺事)>문헌에서는 승려 일연(一然)³⁰⁾이 신라에 불교가 전파된 것을 매화로 상징하여 표현한 기록이 있다.³¹⁾

27) 매화(梅花), 난초(蘭草), 국화(菊花), 대나무(竹)등 네가지 식물을 일컫는 말.

28) 최충식, 『한국 전통 문양의 이해와 응용』, 창지사, 2006. p 125.

29) 이어령, 『매화』, 종이나, 2005. p 136.

30) 고려시대의 승려이며 학자로 이름은 건명(見明)이다. 9세 때인 고종(高宗) 1년(1214) 지금의 광주(光州) 지방인 해양(海陽)의 무량사(無量寺)에 들어가서 학문에 힘쓰다가 고종 14년(1227) 승과(僧科)에 장원급제 하였다. 원종 9년(1268) 조지(朝旨)를 받고 운해사(雲海寺)에서 선종과 교종을 대덕(大德) 100명을 모아 대장낙성회향법회(大藏落成廻向法會)를 개최하여 맹주(盟主)가 되었다. 그가지은 <삼국유사(三國遺事)>는 우리나라 고대 신화(神話), 전설(傳說), 설화(說話)를 비롯하여 불교 관계 기사를 풍부히 수록하여 고대사(古代史) 연구에 중요한 자료가 되고 있음.

31) 이상희, 『꽃으로 보는 한국 문화 3』, 넥서스, 1998. p 31.

금교엔 눈이 쌓이고 얼음도 풀리지 않아
계림에 봄빛은 아직도 돌아오지 않았는데
영리한 봄의 신은 제주도 많아
모례(毛禮)의 집 매화에 먼저 꽃을 피웠네.

이 시는 신라의 불교가 처음 들어온 사실을 시화(詩化)하면서 높은 상징적 수법을 쓰고 있다.

중국의 경우도 한국과 마찬가지로 설한풍(雪寒風)속에서도 곳곳이 피어나는 꽃으로 선비의 지조와 절개에 비유되었다. 송대(宋代)에는 소나무·대나무와 함께 세한삼우(歲寒三友)로, 명대에 이르러서는 난초·국화·대나무와 함께 사군자(四君子)로 일컬어졌는데, 두 가지 다 유교적 이상 인격을 상징했다. 일본에서 매화는 긴 겨울이 끝나고 봄을 알리는 첫 번째 꽃으로 일본인들의 사랑을 받았고 특히 인간의 신의를 표현한 상징으로 무사의 정신과 일치했다. 일본 문화에서 강건의 미, 우아의 미, 유현의 미라고 하는 일본 정신사에 흐르고 있는 3종의 미의식을 형성하는 데 매화의 상징성이 큰 영향을 미쳤음을 보여주는 것이라고 할 수 있다.³²⁾ 또한 매화는 문장으로 사용했는데, 일본은 한·중·일 삼국 중 유일하게 사용하였다. 문장(紋章)이란 집의 상징물로 가문(家紋)이라고도 부르는데 매화꽃을 상징적으로 형상화하거나 추상적으로 단순화하여 표현하였다.

3) 매화문양의 조형적 특징

매화 문양은 조선전기부터 말기까지 직물, 건축 등에 다양하게 사용되었는데 매화문양은 직물의 경우 주체문양이 아닌 주체문양에 장식적인 효과를 더해주고 받쳐주는 보조문양으로 사용되었다. 다른 문양과 함께 복합구성의

32) 이어령, 『매화』, 종이나라, 2005. p 48.

화법과 전체적으로 흠어진 형태로 매화 자체의 화려함보다는 간결하고 소박한 이미지로 표현되었다. 또한 다른 화문뿐 아니라 수(壽)·복(福)·희(禧) 등의 길상어문의 문자문과 복합구성요소로 쓰였다. 조선시대에는 여인들의 절개를 상징하는 대표적인 문양으로 비녀, 떨잠, 땡기 등에서 많이 이용되었고, 저고리나 꽃신, 버선에서도 찾아볼 수 있었다. 또한 선비정신을 비유하여 선비들의 생활용품인 문방구와 사랑방 가구에서 중요한 장식문양으로 채택되었다. 여성의 장신구에서 매화를 섬세하게 표현했다면, 남성의 관복함이나 서류보관함에는 매화를 사실적으로 힘차게 표현하였다. 배치방법에는 문양이 한쪽으로 치우치지 않고 단독화문으로 표현되거나 보조문양으로 다른 문양과 함께 전체적으로 배치되었다. 중국에서는 북송시대에 소나무·대나무·매화를 소재로 한 <세한삼우도(歲寒三友圖)>³³⁾를 통해 나타났다. 명·청 시대에는 시인 묵객들의 사랑을 많이 받으면서 도자기에 매화 문양이 빈번하게 나타났으며, 왕공 귀족들이 주로 사용하는 화병이나 주병, 대반(大盤)에 매화 그림이 많다. 홍무 35년에는 경덕진(景德鎮)³⁴⁾에 어요(御窯)를 설립하기도 했는데, 여기에서 제작된 대표적인 자기로 <유리홍송죽매문병(釉裏洪松竹梅紋)>을 들 수 있다. 일본의 무사시대 이후 매화 문양은 꽃잎을 여덟 겹의 꽃으로 도안한 팔중매(八重梅) 문양의 휘장을 많이 볼 수 있고, 직물의 경우 매화 문양을 단순화 시키고 인공적인 회화풍 구도로 배치한 것을 많이 볼 수 있다. 매화문양의 가문(家紋)의 형태로 나무 전체의 무늬를 사용한 것이 많이 나타나고 있다. 이러한 문양은 인체의 움직임에 따라 꽃들이 떨어지는 듯한 시각적인 효과를 줄 수 있고 꽃이 떨어지는 듯한 느낌으로 여백의미를 살렸고 화색(花色)을 중시했다. 이것은 문인 사대

33) 겨울의 추위를 견디는 송(松), 죽(竹), 매(梅)의 고결한 절개를 선비에 비유하여 말하는 것으로 원래의 뜻은 『논어(論語)』에서 말하는 세한송백(歲寒松柏)으로 고난을 만나도 절개를 굽히지 않는 군자에게 비유하는 것이다.

34) 중국의 도자기 고향으로 불리는 곳으로 강서성(江西省)의 동북부에 위치한 지역으로 기록에 의하면 한나라때부터 도기가 제작되기 시작하여 수·당나라 때는 백자와 청자류를 생산하다가 송대에 와서 독자적 가치를 인정받았다.

부의 품성과 지조를 상징하는 중국이나 한국의 매화 그림과는 달리 벚꽃과 함께 봄을 나타내는 계절꽃으로 인식하여 섬세하게 표현된 것이다.

<표 10> 매화 문양 상징적 특징

문양 종류	이미지	상징적 특징
매화문		<ul style="list-style-type: none"> • 매화꽃은 이른 봄에 홀로 피어 봄의 소식을 전하여 순결과 절개의 상징으로 애호되었다. • 매서운 추위에 곳곳이 피는 매화는 고결한 선비를 상징한다. • 겨울에 죽은 듯 하나 다음 해에 다시 꽃이 피는 속성에 연유하여 장수를 상징한다.
	<p>매화바늘집/국립민속박물관소장</p>	
		
	<p>매화자수활옷/국립민속박물관소장</p>	
		
<p>현의경/국립민속박물관소장</p>		

<표 11> 매화 문양 조형적 특징

문양 종류	이미지	조형적 특징
매화문		<ul style="list-style-type: none"> • 다른 주 문양과 함께 표현된 보조 문양으로 주체 문양과 조화를 이루었다. • 선비의 표상, 용기와 고귀함을 의미하는 길상문으로 자수 문양으로 많이 나타났다. • 대나무, 새 등과 함께 사실적 회화형식으로 표현되었다. • 다른 문양과 함께 복합구성의 흠어진 형태로 간결하고 소박한 이미지로 표현되었다.
	매화거울보/동양자수박물관	
		
	버선분집/전주대학교박물관소장	
		
안경집/숙명여자대학교박물관소장		

<표 12> 한 중 일 매화 문양의 조형적 비교

국가	매화 문양	특징
한국		<ul style="list-style-type: none"> • 매화병풍의 경우 여백의 미를 살렸다. • 한쪽으로 치우치지 않고 단독 화문으로 표현되거나 보조문양으로 다른 문양들과 함께 배치하였다. • 형태면에서 사실적이지만 단순화되어 조화로우름을 중시하였다.
중국		<ul style="list-style-type: none"> • 웅장한 크기와 화려함이 나타났다. • 꽃잎을 여덟겹의 꽃으로 도안화한 형태를 많이 볼 수 있으며 여러 가지 꽃문양과 함께 배치하였다. • 상징적 의미 뿐 아니라 다른 의미들도 복합적으로 나타내고 있다. 원형의 국화를 압인하는 방법과 사실적으로 표현하는 방법을 활용하였다.
일본		<ul style="list-style-type: none"> • 회화풍 구도의 배치가 많이 나타났다. • 특정 가문(家紋)을 상징하는 의미 내포하고 있으며 문양을 단순화시키고 인공적인 회화풍 구도로 배치하였다. • 모티브들이 중첩을 이루고 있으며 섬세하게 표현하였다.

2. 자카드 니트 분석

2.1. 자카드 니트의 형성과정

니트란 연속적으로 공급되는 한 가닥 또는 여러 가닥의 실을 각각 편침을 사용하여 편환을 만들고 이러한 편환을 연결시키는 것인데, 이와 같이 만들어진 넓은 천을 편성물(Knit Fabric)이라 한다. 구조와 편성방법에 따라 크게 위편(Weft knit)과 경편(Warp knit)의 두 범주로 분류된다. 위편은 한 줄의 실이 직물의 위사 방향으로 연결되며 짜이고 경편은 경사 방향으로 한 단씩 편성물이 짜이는 것을 말한다. 니트는 아주 넓은 의미에서 편성의 전부를 가리키는 용어로 공용되고 있다.³⁵⁾ 편물은 직물과 비교했을 때, 직물이 경사와 위사의 긴장 상태로 교착되어 있는 반면, 편물은 1가닥의 실이 루프를 형성하여 연결되어 있어 직물보다 신축성이 크며 보온성이 높고 유연성이 풍부하다. 니트는 루프의 연결에 의해서 만들어지는 것인데, 구조와 편성방법에 따라 크게 위편성물과 경편성물 두 가지로 구분된다. 위편성물은 한 가닥의 실이 고리를 좌우로 왕래하여 평면상의 편성물을 만드는 방법으로 편기의 침상에 늘어놓아진 많은 편침이 한 개씩 상승해 실을 걸고, 다음에 하강해서 루프를 가로방향으로 차례로 만들어가는 것이다. 위편성물의 종류는 평편(Plain Stitch)³⁶⁾, 리브편(Rib Stitch)³⁷⁾, 펄편(Purl Stitch)³⁸⁾, 양면편(Double Stitch), 터크편(Tuck Stitch)³⁹⁾, 부편(Miss Stitc

35) 공석봉·염삼주, 『섬유패션.소재사전』, 한국섬유신문사, 1999. p 86.

36) 저지(jersey) 또는 메리야스편이라고 부르며 가장 널리 사용되는 조직이다. 다른 조직에 비해 가볍고 편성속도가 빨라서 스웨터, 셔츠, 스타킹 등에 널리 사용된다.

37) 더블니들베드(Two needle bed)의 편직기에서 편직되는 조직으로 face loop와 back loop가 모두 wale방향으로 교차되며 코스(course)방향으로 신축성이 큰 것이 특징이다.

38) 코스(Course)방향으로 길뜨기와 안뜨기가 교대로 배열되는 조직으로 웨일(Wale)방향으로 신축성이 크므로 아기들의 옷에 적합한 조직이다.

39) 기본조직에서 길게 루프를 형성하는 것을 말한다.

h)40), 자카드 편(Jacquard Stitch)등이 있다. 경편성물은 위편성물과는 달리 편물에서 좌우에 있는 실을 엮어 만들어지는 방법으로 루프가 세로방향이다. 본 연구에서 다루고자 하는 니트 기법은 위사만을 사용하여 편조하는 방법인 위편기술인데, 옛날부터 대바늘을 사용하여 만드는 수편물을 그대로 기계화한 것이다.

자카드(Jacquard)는 각종 조직을 조합하거나 두 가지 이상의 색사를 사용하여 복잡한 문양을 나타내는 기법을 말한다. 자카드(Jacquard)란 용어는 1804년 프랑스의 조셉 마리 찰스 자카드(Joseph Marie Charles Jacquard, 1752~1834)가 발명한 기계로부터 유래되었다. 니트에 있어서는 바늘을 개별적으로 선택해서 색사에 의한 무늬를 나타내는 장치를 뜻한다. 자카드편(Jacquard Stitch)은 자카드 편성기에서 패턴디자인을 읽을 수 있게 하는 편성기인데, 디자이너에 의해 컴퓨터가 읽을 수 있는 형태로 디자인할 수 있다. 니트의 칼라 자카드 편조직 편성 시에는 칼라 자카드의 종류에 따라 앞 베드의 바늘만으로 혹은 앞 베드의 바늘과 뒷 베드의 바늘 전부를 사용하는 All Needle로 편직한다. 편성기기는 직기와는 달리 주어진 편기로 생산할 수 있는 편제품의 종류가 제한되어 있기 때문에 편 제품에 따라 다른 편기를 사용해야 한다. 편기는 편성 형식, 편기의 형상, 사용되는 편침, 편침의 동작형식, 제품의 용도 등에 따라 분류되는데 본 연구에서는 자카드 니트기법을 표현할 수 있는 횡편 니트기계41)를 이용하여 작품을 제작하였다.

자카드는 컬러 자카드(Color Jacquard)와 조직 자카드(Structure Jacquard)로 나뉜다. 조직 자카드는 한 가지 색으로 편직하여 표면에 구조

40) 급사(給絲)된 실을 후크(hook)에 공급되지 않게 하여 루프(loop)를 형성하지 않고 편직물 이면(異面)에 직선상으로 뜨게한 조직이다. 기본조직보다 두껍고 폭이좁고 신축성이 적다.

41) 편침이 직선으로 배열되어 있어 실이 좌우로 왕래하면서 편성하므로 평면상의 편성물이 얻어진다.

적인 변화를 만들어서 무늬를 만드는 방법이며, 컬러 자카드는 2가지 이상의 색사를 이용하여 편직하여 무늬를 만드는 것으로 자카드의 종류에 따라서 표면과 이면의 모양과 배색이 다르게 나타난다.⁴²⁾

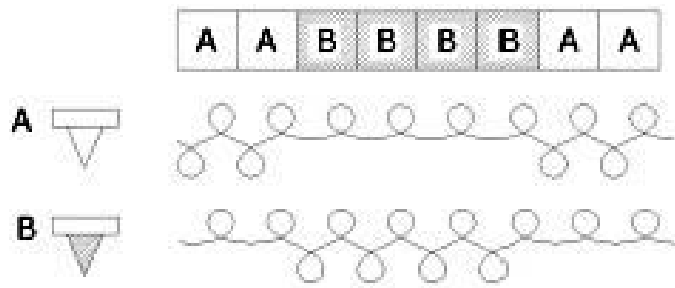
니트의 컬러 자카드는 기본적으로 디자인에 따라 선택된 자기컬러 영역의 바늘은 앞베드의 바늘만으로 혹은 앞베드의 바늘과 뒷베드의 바늘 전부를 사용하여 편직하는데, 자기 컬러 영역이라 함은 편지의 자카드 패턴 중에서 해당 색사가 편직하여 나타내야 하는 특정 컬러 문양의 영역을 의미한다. 즉 해당 색사가 무늬를 나타내고자 하는 컬러 영역이 자기 컬러 영역이 된다. 이러한 컬러 자카드 니트는 부피감 있는 중후한 느낌을 주는데 표면과 이면의 차이가 있으며 각각의 이면 조직에 따라 그 종류가 구분된다. 다음 장에서는 꽃문양을 활용한 자카드 니트디자인 개발을 위해 컬러 자카드 니트 조직의 종류와 특성에 대해 구체적으로 분석하고 본 연구자가 의도한 니트 소재 개발을 위해 용이한 자카드기법을 선택하였다.

42) 홍명화·최경미, 『니트디자인』, 경춘사, p 45.

2.2. 자카드 니트의 종류 및 특성

1) 노멀 자카드(Normal Jacquard)

노멀 자카드는 해당되는 색사가 문양을 나타내고자 하는 컬러 영역에서는 앞, 뒤 바늘 전부를 사용하여 편직하고, 다른 컬러 영역에서는 뒷 바늘로만 편직하는 조직이다. 이것은 모든 바늘을 사용하기 때문에 원사소요량이 많은 단점이 있어 고급사 편직시에는 부적절하다. 또한 편성된 편지는 다른 자카드 조직에 비해 가로방향(Course)으로 신축성이 좋지만 두 가지 컬러 이상이 되면 앞코가 사용 컬러 수만큼 웨일(Wale)방향으로 무늬가 늘어나고 뒷면이 거칠어지는 단점이 있다.

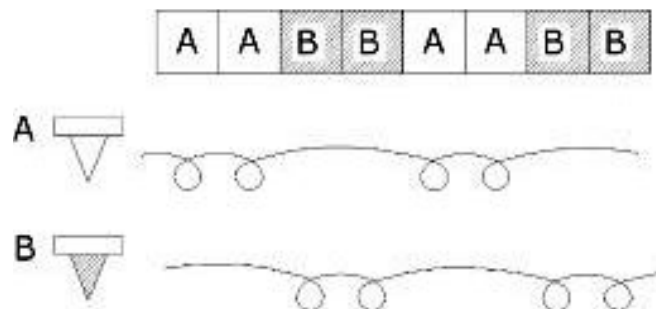


<그림 1> 2도 노멀 자카드의 편성도

2) 플로팅 자카드(Floating Jacquard)

플로팅 자카드는 한 쪽 베드에서만 편직되는 것으로 두 가지 이상의 실을 사용해서 자기 컬러 영역에서는 앞 바늘로 편성하고 자기 컬러 영역이 아닌 곳에서는 웰트(Welt)하여 편직하는 자카드 기법이다. 따라서 컬러 수에 상관없이 앞베드와 뒷베드의 상관관계를 고려할 필요가 없다. 플로팅 자카드는 무늬를 나타내는 실 이면에는 사용되지 않는 다른 실이 플로팅(Floating) 상태로 떠 있기 때문에 플로팅 자카드로 불리고 있다. 표면에

나타나지 않는 실이 이면에 떠 있다는 것은 무늬가 확실하게 나온다는 장점을 지니지만 이면에 플로팅 된 실이 외부요인에 의해 걸리기 쉽고 니트되지 않는 실이 생지의 신축성을 적어지게 하는 단점도 있다. 플로팅 자카드의 패턴 제작 시에는 주의할 점이 있는데, 어느 코스(course)라도 사용되지 않는 컬러가 있으면 해당 부분 전체를 플로팅하게 되므로 편집이 불가능하게 된다. 따라서 모든 코스(course)에는 반드시 모든 컬러의 패턴을 섞어 디자인해야 한다.

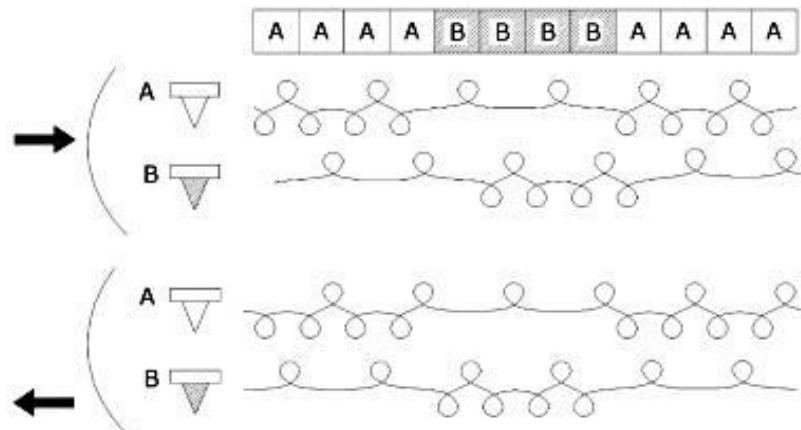


<그림 2> 2도 플로팅 자카드의 편성도

3) 버드아이 자카드(Bird`s eye Jacquard)

버드아이 자카드는 자기 컬러 영역에서 뒷바늘 편직 시 선침된 바늘 세트에서는 All Needle 편직하고 선침되지 않은 바늘세트에서는 앞바늘만 편직한다. 즉 자기 컬러 영역에서는 모든 바늘을 편성하고 다른 컬러 영역에서는 뒷바늘만 편성하는 노멀 자카드에서 뒷바늘 중 선침된 것만 편직되는 조직으로 무늬의 변형이 없다. 버드아이 자카드는 노멀 자카드의 단점을 보완하기 위하여 나온 것으로 일반적으로 4도 이상의 색상으로 작업할 때 가장 선호되는 방법이다. 노멀 자카드는 컬러 수가 2가지일 경우, 웨일(Wale) 방향으로 원 패턴보다 편직되어 나오는 패턴이 많고, 3가지 컬러의 경우는 3배, 4가지 컬러의 경우는 4배로 컬러 수만큼 웨일 방향으로 원그림이 확

대되어 나오는 단점을 보완한 것이다. 그러나 확대되는 비율이 감소될 뿐 처음 크기 그대로의 디자인을 보존할 수 있는 경우는 컬러 수가 적은 경우에만 국한되어 있다. 버드아이 자카드는 편지 뒷면에 한 침 걸러 한 개씩 선침하는 1×1 backing 형식으로 색이 반복되면서 편성되어 새의 눈동자의 모양과 흡사한 형태를 이루고 있다. 앞베드의 바늘들은 코를 전부 사용하여 정해진 문양의 색상을 편직하지만, 뒷베드의 바늘들은 한 침 걸러 선침이 되어 코를 형성하기 때문에 원사소요량 및 무늬의 늘어나는 현상을 줄일 수 있는 장점이 있다. 본 연구에서는 컬러의 변화를 풍부하게 나타내기 위해 원사를 가장 많이 사용하면서도 모티브의 변형이 적고 원사의 소요량이 적은 장점을 갖고 있는 버드아이 자카드 기법을 선택했다.



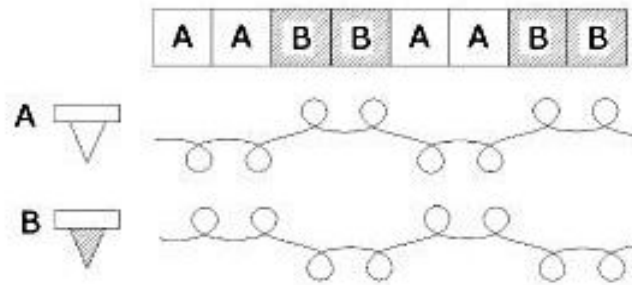
<그림 3> 2도 버드아이 자카드의 편성도

4) 튜블러 자카드(Tubular Jacquard)

튜블러 자카드는 자동차의 Tube와 같이 표면과 이면 사이에 공간이 생기는 것에서 유래된 이름으로 자카드 편지 중 가장 두꺼운 조직을 연출할 수 있는 장점을 갖고 있다. 뒷면의 색사가 앞에서 보이게 하는 조직으로 자기

컬러 영역에서는 앞바늘로 편직하고 다른 색상 영역에서는 뒷바늘로만 편직하는 자카드이다. 컬러가 2도인 경우 표면과 이면의 무늬와 색상이 반대로 되기 때문에 양면 자카드라고도 하며 리버서블 형태의 디자인에 응용하기 용이하다. 튜블러 자카드는 2가지 컬러 자카드인 경우는 원그림 패턴이 확대됨이 없이 그대로 편직 패턴이 얻어지지만 컬러 수가 셋 이상이 되면 노멀 자카드에서와 같은 현상이 일어나 원그림 패턴이 웨일 방향으로 확대된 편직 패턴이 얻어지므로 두 가지 컬러의 편직방법이 많이 사용된다.⁴³⁾

튜블러 자카드 편직 시 유의할 점은 색사를 배치하는 데 있어서 뒤쪽에 위치한 색사가 앞베드의 바늘들을 먼저 편직하고 앞쪽에 위치한 색사가 뒷베드의 바늘들을 편직하도록 하여야만 편지가 양쪽으로 벌어지는 것을 방지할 수 있다.



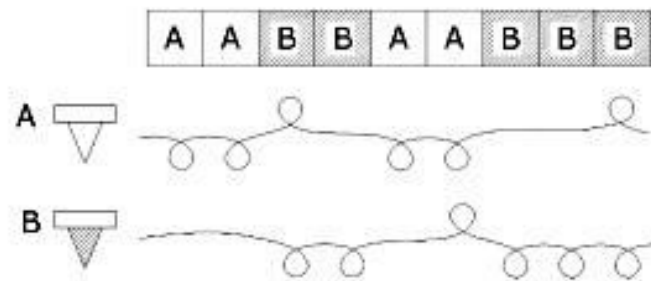
<그림 4> 2도 튜블러 자카드(All Needle Backing)의 편성도

5) 래더백 자카드(Ladder's Back Jacquard)

래더백 자카드는 자기 컬러 영역에서는 앞부분만 짜고 다른 컬러 영역에서는 선침된 래더(Ladder)에 해당되는 뒷바늘만 짜는 튜블러 자카드와 플로팅 자카드의 중간 형태의 기법으로 이면이 사다리 모양과 같다고 하여 래

43) 구미란, 「자카드 조직의 종류에 따른 니트정장 재킷연구:Hounds Tooth무늬를 중심으로」, 한양대학교 대학원 석사학위논문, 2009. p 23.

더백이라는 이름이 붙여졌다. 편지 이면에 레더(Ladder)가 생기는 간격에 따라 간격이 한 바늘이면 1×1 바인딩(binding), 두 바늘이면 2×1 바인딩(binding), 세 바늘이면 3×1 바인딩 레더백 자카드(binding ladder's back Jacquard)라고 한다. 레더백 자카드는 4가지 컬러까지 사용이 가능하지만 색상 도수가 많아지면 노멀 자카드에서와 같은 현상이 일어나 원그림 패턴이 웨일 방향으로 확대된 편직 패턴이 얻어지고, 튜블러 자카드와 같이 두꺼워지며 무게감 있는 편지가 된다. 또한 플로팅 거리에 제한이 있기 때문에 패턴을 디자인하는 데 있어서 일반적으로 3가지 컬러까지만 사용한다.



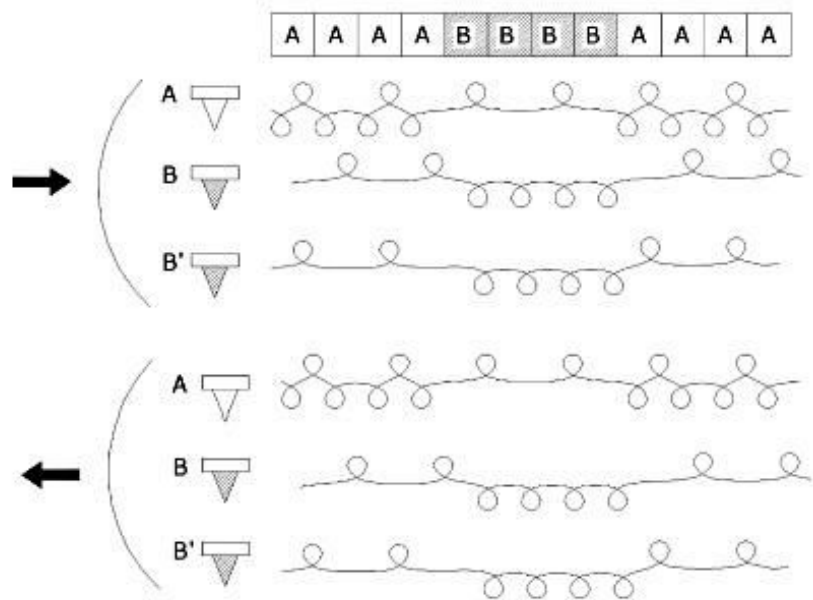
<그림 5> 2도 레더백 자카드(2×1 Backing)의 편성도

6) 블리스터 자카드(blister Jacquard)

블리스터 자카드는 부풀어 오른 무늬, 융기무늬를 총칭하는 것으로 일명 릴리프(Relief)라고도 한다. 버드아이 자카드와 튜블러 자카드의 중간 조직으로 자기 색상 영역에서는 버드아이 자카드로 편직하고 블리스터 영역에서는 뒤는 버드아이 자카드로, 앞은 튜블러 자카드로 편직한다. 이러한 편지 원리는 앞조직과 뒷조직의 코수를 다르게 하면 튜블러인 경우는 코수가 많은 쪽이 부풀어오르게 되는 성질을 이용한 것으로 니트의 조직 중 앞베드의 바늘에 의한 조직의 코수가 뒷베드의 바늘에 의한 코수보다 많은 유일한 조

직이다.⁴⁴⁾ 또한 뒷바늘이 1×1 backing으로 선침되기 때문에 바늘을 전부 편성하기 위하여 캐리지가 왕복하여 완성된다.

블리스터 자카드는 동일한 컬러의 색사를 추가하여 편직 할수록 올라오는 효과가 크게 나타나기 때문에 디자이너가 부각시키고자 하는 무늬 부분을 편직할 때, 편사는 동종, 동색 편사를 1~2개 더 사용하면 무늬를 더욱 부풀어 오르게 할 수 있기 때문에 강조하고 싶은 무늬를 집중적으로 부각시키는 데 효과적이다. 본 연구에서는 현대적인 재해석을 통해 단순화, 추상화 시킨 모티브의 단조로움을 블리스터 자가드 기법을 사용하여 다양한 질감으로 표현하고자 하였다.

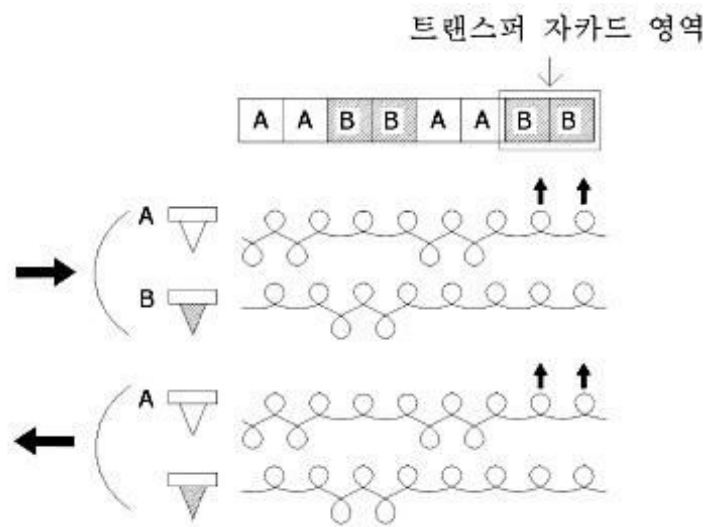


<그림 6> 2도 블라스터 자카드의 편성도

44) 홍명화·최경미, 『니트 디자인』, 경춘사, 2009. p 77.

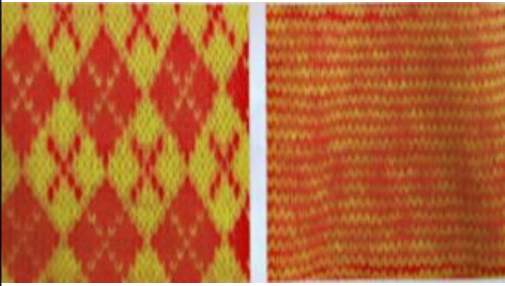
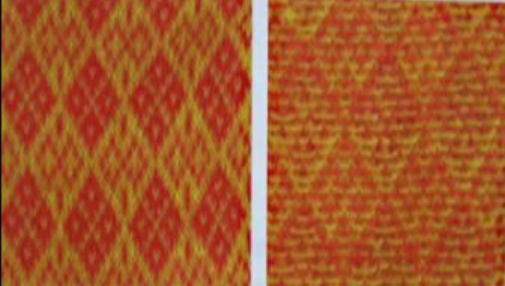
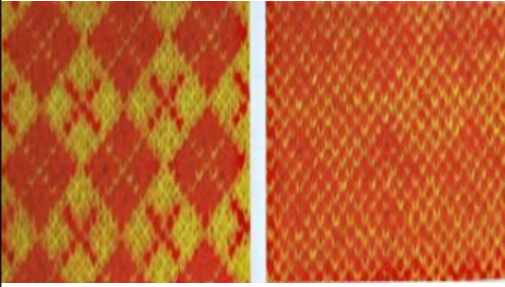
7) 트랜스퍼 자카드 (Transfer Jacquard)

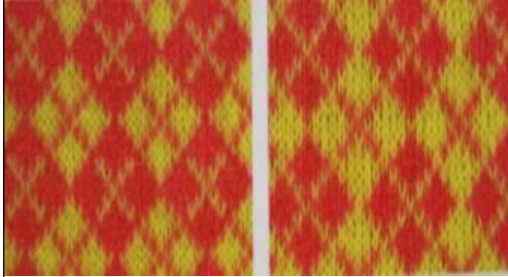
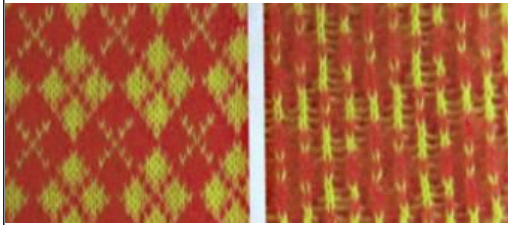
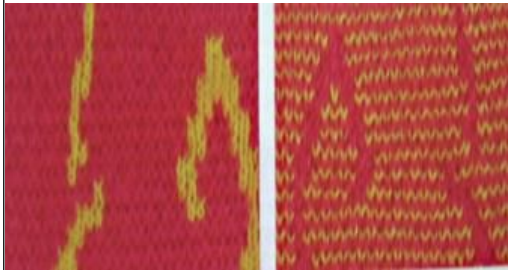

트랜스퍼 자카드는 무늬가 되는 앞베드의 바늘에 형성된 코를 뒷베드의 바늘로 넘겨주어 (Transfer) 뒷베드의 바늘에서 형성된 이면의 실이 표면에 보이게 하여 무늬를 형성하는 조직이다. 또한 바닥조직을 형성하는 편사 중 뒷베드의 바늘들에 편성되는 편사의 색상을 선정 하는 것에 따라 패턴 상태가 변화한다. 트랜스퍼 자카드 편직 시 주의할 점은 이면의 실이 앞에서 보이기 때문에 바닥 조직을 형성하는 편사 중 뒷베드의 바늘들에 편성되는 편사의 색상을 선정하는 데 있어 신중을 기하여야만 트랜스퍼 자카드의 장점을 최대한 살릴 수 있다.



<그림 7> 트랜스퍼 자카드의 편성도

<표 13> 자카드 니트의 종류 및 특성

명칭	형태(표면과 이면)	특징
노멀 자카드 (Normal Jacquard)		<ul style="list-style-type: none"> All needle backing에 의해 편성 편성된 원단이 다른 자카드 조직에 비해 가로방향(Course)으로 신축이 좋지만 3도 이상이 되면 앞면 무늬가 늘어나 뒷면이 거칠어지는 단점이 있음.
플로팅 자카드 (Floating Jacquard)		<ul style="list-style-type: none"> 한쪽 베드에서만 편직되고 남의 컬러영역에서는 편직하지 않는 조직 원사 소요량이 절약되고 완성된 편지가 가벼움. 완성된 편지의 뒷면이 이면의 실이 플로팅되어 착용 시 불편함.
버드아이 자카드 (Bird's eye Jacquard)		<ul style="list-style-type: none"> 뒷바늘을 한 침 걸러 한 개씩 선침하는 방법으로 원사소요량을 줄임. 노멀 자카드에 비해 뒷면이 거칠지 않고 무늬를 표현하기 용이 일반적으로 4도 이상의 색상으로 작업할 시 가장 선호되는 방법

<p>튜블러 자카드 (Tubular Jacquard)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • 자카드 편지 중 가장 두꺼운 조직을 연출 • 자기 켈리 영역에서는 앞 바늘로 편직하고 다른 색상 영역에서는 뒷 바늘로 편직 • 2도인 경우 리버서블 형태의 디자인에 응용가능
<p>레더백 자카드 (Ladder's back Jacquard)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • 튜블러 자카드와 플로팅 자카드의 중간 조직의 자카드 • 4가지 켈리까지 가능하지만 색상수가 많아지면 튜블러와 같은 느낌이 나기 때문에 3도까지 가능
<p>블리스터 자카드 (Blister Jacquard)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • 앞베드의 바늘에 의한 조직의 코수가 뒷 베드의 바늘에 의한 코수보다 많은 유일한 조직 • 블리스터 영역에서는 동일한 칼라의 색사를 추가하여 편직할수록 올라오는 효과가 크게 남.
<p>트랜스퍼 자카드 (Transfer Jacquard)</p>		<ul style="list-style-type: none"> • 뒷면의 실이 앞에서 보이는 연출하는 조직으로 바닥조직은 노말 자카드, 버드아이 자카드, 튜블러 자카드, 블리스터 등이 가능 • 바닥 조직을 형성하는 편사 중 뒷 베드의 바늘들에 편성되는 편사의 색상 선정에 따라 패턴상태가 변화함.

Ⅲ. 연구자의 작품분석

1. SDS-ONE 니트 프로그램 전개

1.1. 디지털 드로잉

CAD(Computer Aided Design)란 넓은 의미로는 컴퓨터를 응용하는 모든 디자인 작업을 총칭하는 것으로 21세기 정보산업의 한 분야로서 디자인 및 기획관련 업무의 경우 그 활용범위가 미치지 않는 영역이 없다. CAD가 발달하기 이전의 디자이너들은 아날로그적 도구를 사용하여 2차원적인 디자인을 하고 이를 바탕으로 전문기술자를 통해 디자인을 제작하였다.

현대에는 컴퓨터의 발전으로 이러한 공정이 간소화되어 놀라운 발전을 가져왔다. 그러나 컴퓨터를 이용한 텍스타일 디자인의 선행연구로는 디지털 프린트(DTP), 전자프린트 방식의 날염용 디자인 연구가 주를 이루며, 자카드 니트 디자인과 관련된 연구는 개발과정 측면에서 볼 때, 제한적으로 이루어지고 있다. 이러한 현실을 극복하기 위해 본 연구에서는 CAD 프로그램을 응용하여 고부가가치 자카드 니트 편직방법을 개발해 디자인을 진행시켜보았다.

니트 디자인 과정에서 니트 CAD 프로그램을 활용하여 디자인하는 것은 실무자들이 디자인을 할 때 전체적인 디자인 프로세스를 단축하여 여러 가지 장점을 얻게 된다. 니트 CAD 프로그램을 사용하기 전 단계인 디자인을 하기 위한 CAD 프로그램에는 Adobe Photoshop, Illustrator, Texpro 등이 있는데, 본 연구에서는 자카드 니트의 패턴을 디자인하기 위해 일반적으로 가장 쉽고 편리한 Adobe Photoshop CS4 프로그램을 활용하여 디자인을 전개하고 리핏(Repeat)을 만들었다. 포토샵의 주된 기능은 이미지 리터

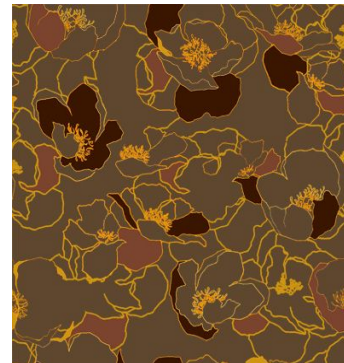
칭(Image Retouching)이라고 할 수 있다. 일러스트레이터(Illustrator)가 새로운 이미지를 만들어가는 것이라면 포토샵은 연구자가 핸드드로잉을 통해 이미 디자인한 이미지를 리핏 하거나 다른 이미지들과 합성함으로써 효과를 주어 디자인을 발전시키는데 매우 유용한 도구이다. 손으로는 표현하기 힘든 섬세한 라인들을 표현할 수 있을 뿐 아니라 여러 가지 모티브들을 오버랩시켜 우연의 효과를 표현할 수 있는 장점을 갖고 있지만 핸드드로잉을 통해 표현할 수 있는 인위적이지 않고 자연스러움을 표현하는데는 한계가 있다. 따라서 본 연구자는 펜드로잉, 수채화, 아크릴 물감을 사용하여 질감을 표현하고 모티브를 전개 했다. 포토샵 프로그램을 활용하여 디자인을 전개시키기 위하여 모티브를 jpg파일로 저장하였다. 이 때 주의할 점은 해상도를 반드시 300dpi⁴⁵⁾이상의 고해상도로 저장해야 오리지널 이미지와 같은 모티브를 얻을 수 있다. 스캔한 이미지는 포토샵으로 불러들여 컬러를 추출하고 모티브들을 변형시켜 패턴화시키고 마지막으로 컬러웨이(Color Way)의 단계를 거쳐 디자인을 완성하였다. 디지털 드로잉의 과정은 다음과 같다.



<그림 8>
모티브



<그림 9>
디지털드로잉



<그림 10>
모티브의 전개

45) dpi는 dots per inch로프린터에서 출력해야 할 출력물의 해상도를 조절하거나 스캐너로 사진이나 슬라이드 필름, 그림 등을 스캔받을 때 입력물의 해상도를 조절할 때 쓰이는 단위이다. 1인치당 표현되는 점의 개수가 많을수록 더 많은 점의 수로 표현되기 때문에 더욱 해상도가 뛰어나다.

1.2. SDS-ONE CAD 프로그램 적용

현대의 니트 산업은 컴퓨터에 의한 편직기계를 이용하여 다양한 디자인을 개발하는 데 응용할 수 있게 되었고, 기술적인 측면에서 편리함과 신속함을 가져왔다. 특히 컴퓨터를 이용한 기계편물은 제작 시 복잡하고 다양한 표현의 가능성이 내재된 미래지향적인 분야로 주목받고 있다.

이러한 자카드 니트의 컴퓨터 시스템은 디자인 구성에서부터 완성된 단계에 이르기까지의 전 과정을 보조하는 시스템으로 다양한 기술 노하우와 패턴의 데이터베이스화 및 전문화, 분업화가 요구되며, 부가가치가 높은 패션 소재 및 상품을 개발할 수 있다는 장점을 갖고 있다. 니트 전문 3D CAD 시스템을 개발하고 있는 곳은 대표적으로 일본의 시마세이끼(Shimaseiki)사의 SDS-ONE과 독일의 STOLL사의 MI 프로그램이 있는데 현재 국내에서는 일본의 SDS-ONE 프로그램이 일반적으로 산업체에 많이 보급되어 있기 때문에 본 연구에서는 이 프로그램을 응용하여 디자인을 전개하였다.

SDS-ONE 프로그램은 기존의 CAD 시스템과는 달리 상품기획, 디자인, 패턴 제작, 편직 프로그램, 샘플링, 생산, VMD 등 일곱 가지의 다양한 기능을 가지고 있어서 의류 공급경로 내에 있는 각 부분에 지원할 수 있는 장점이 있다. 특히 SDS-ONE 프로그램의 가장 대표적인 특징은 자카드 패턴을 만드는 것이다. 다양한 조직 패턴이 데이터베이스로 탑재되어 있어서 원사에서부터 컬러와 텍스처어의 개발까지 가능하고 시뮬레이션 기능을 통하여 편직된 이미지를 볼 수 있을 뿐 아니라 컴퓨터로 완성된 디자인을 횡편기에 입력시키면 모니터상에서 본 디자인 그대로 편직해 주는 소프트웨어이다. 또한 디스플레이 모니터와 스캐너, 프린터 등의 색상을 조절할 수 있는 컬러관리시스템을 갖추고 있어 디자이너가 원하는 컬러를 표현하는 데 용이하다. 이러한 SDS-ONE 프로그램을 통해 디자인을 전개하는 과정을 알아보도록 하겠다.

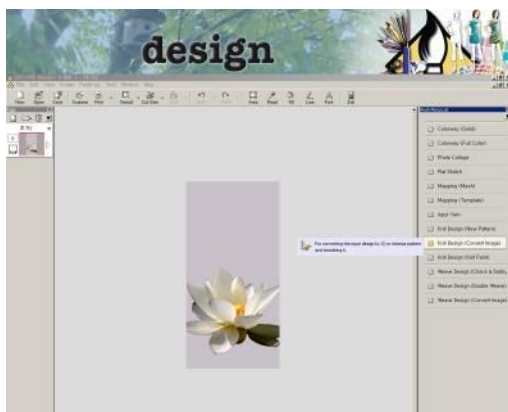


<그림 11> SDS-ONE 프로그램 프로세스

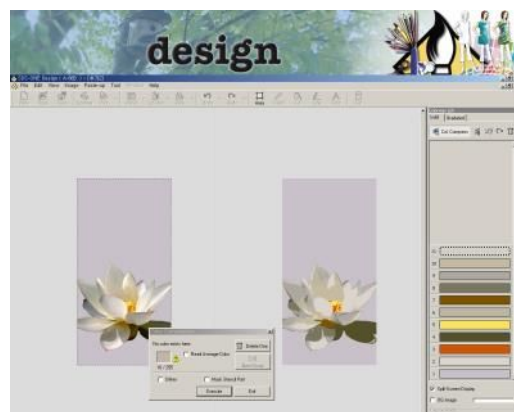
1) 컬러추출

포토샵 프로그램에서 완성된 디자인은 SDS-ONE 프로그램의 니트 디자인으로 옮겨서 여러 가지 툴을 이용하여 디자인을 수정하고 색상을 정리하였다. 정리된 디자인은 <그림 12>와 같이 디자인을 옮겨온 상태에서 Convert Image 메뉴에서 Compress the color를 선택하여 컬러추출 단계를 거쳐야 하는데 이 단계를 거쳐 컬러를 정리하고 컬러 수를 정해야 그에 따라 사용할 실의 수도 정할 수 있다. 컬러 추출을 할 경우에는 jpg파일로 불러온 원래 디자인으로부터 스포이드 툴(Tool)을 클릭하여 4가지 또는 5가지의 컬러를 추출하며, 왼쪽의 오리지널 이미지와 오른쪽의 컬러 추출을 통해 변형된 이미지를 비교하면서 정리해나가야 한다. 컬러 추출이 끝난 디자인은 디자인 그래픽 프로그램에서 완벽하게 컬러가 정리되었다 할지라도 SDS-ONE 프로그램으로 불러오는 과정에서 선택하고자 하는 영역의 컬러가 다른 컬러와 혼합되기 때문에 디자인에 따라 컬러를 깨끗하게 정리해주

어야 디자이너가 원하는 패턴을 니트 자카드로 얻을 수 있다. 본 연구에서는 컬러 추출을 하는데 있어, 실제 직물을 편집할 때 오리지널 이미지에서 표현한 Water Color 이미지를 최대한 회화적으로 표현하기 위하여 비슷한 영역의 컬러들의 단계를 4가지로 구분하여 컬러추출을 하였다. 4가지 컬러로 나눈다는 것은 실제 편집 할 때 색상을 4가지로 선택할 수 있다는 것을 의미한다.



<그림 12> 컬러추출 준비단계



<그림 13> 컬러추출 과정

2) 디자인 복사

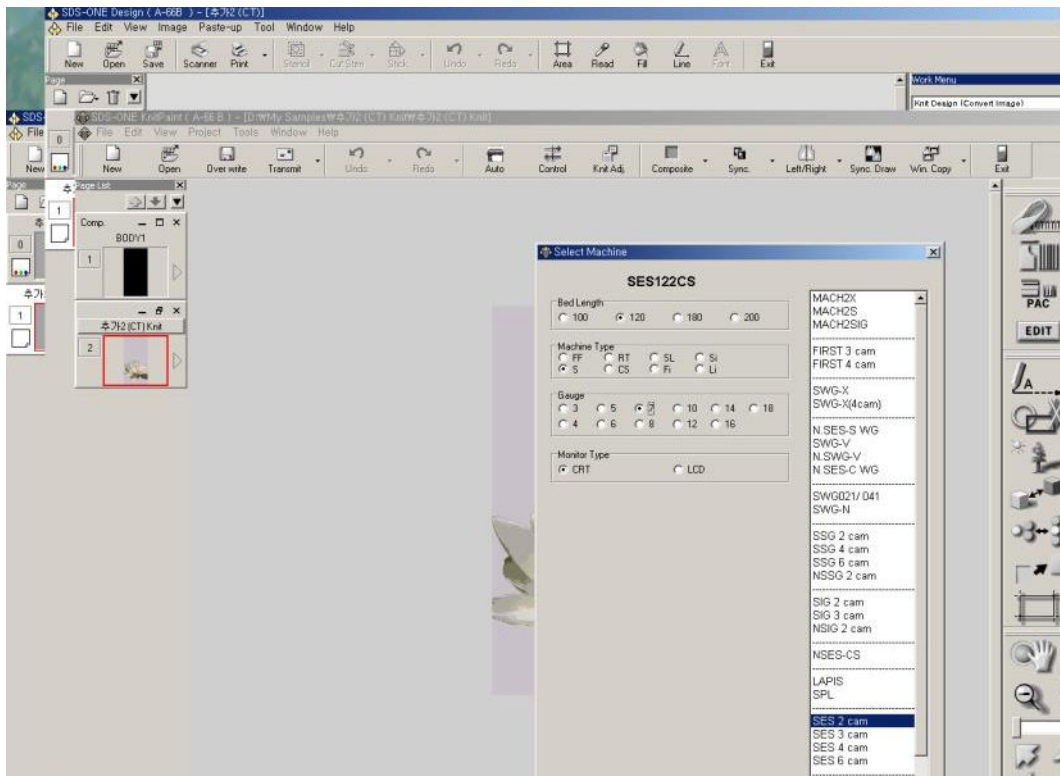
컬러가 추출된 디자인은 <그림 13>과 같이 오른쪽 Saving the data 안의 Send to Knit Paint로 저장한다. 이것은 니트 페인트(Knit Paint) 프로그램으로 컬러 추출된 이미지를 보낸다는 것을 의미한다. 니트 프로그램 사용 시 새로운 창에 이미지를 불러오기 위해서는 복사된 이미지가 필요하며, 디자인의 복사된 이미지를 사용해야 자카드 편집 프로그램인 Option 라인에서 프로그래밍할 수 있다.

3) 게이지 및 기계타입 설정

완성된 디자인은 니트 편직 프로그램인 Option Line으로 불러오기 이전에 실제 편직할 게이지 및 기계타입을 <그림 14>와 같이 설정해주어야 한다. 게이지는 디지털 화면에서 화소(Pixels)⁴⁶⁾의 조절과 자카드 프로그램 조작으로 니트 구조인 웨일(Wale)⁴⁷⁾의 개체를 이루며 편성하고자 하는 편지의 밀도를 정하게 된다. 이렇게 결정된 편지의 밀도는 SDS-ONE 프로그램에서 데이터화한 것을 니트 기계로 프로그램을 실행시켰을 경우 실제 편직 될 수 있는 부분을 결정짓는 것이기도 하기 때문에 사용하고자 하는 니트기계가 수용할 수 있는 화소(Pixels)를 미리 숙지하고 디자인을 전개시켜야 한다. 본 연구에서는 일본 시마세이끼(Shimaseiki)사의 SES123SI 10게이지 3CAM과 SES122S 7게이지 2CAM의 두 종류를 선택하여 편직하였는데 10게이지는 440개의 침을 갖고 있고 7게이지는 290게이지의 침을 갖고 있다. 게이지는 작을수록 바늘의 수가 많아서 얇은 실로 섬세함을 표현하는 데 적합하기 때문에 디자인에 따라 두 가지 기계를 적절히 사용하였다. 게이지 설정에 있어서 10게이지로 할 경우 침의 수가 440개이므로 디자인 전개 시 최대한 400화소(Pixel)를 넘으면 안 된다. 또한 기계타입에서 CAM의 개수는 니트를 편직하는 시간을 결정짓는데 예를 들어 2CAM인 경우는 실을 한꺼번에 2개 편직이 가능하고, 3CAM일 경우 한꺼번에 3개를 편직하는 것이 가능하다. 따라서 자카드 니트 디자인의 컬러를 4도로 하면 2CAM을 이용하여 2번 좌우로 움직이는 것이 효과적이다.

46) 디지털 이미지를 이루는 원소로 모니터 등에 나타난 이미지의 경우 수많은 타일의 모자이크 그림과 같은 사각형 픽셀로 이루어져 있는데 이 픽셀의 조합으로 이미지를 형성하게 된다.

47) 니트의 편지(編地)로서 코가 길이의 방향으로 연결된 줄을 말한다.

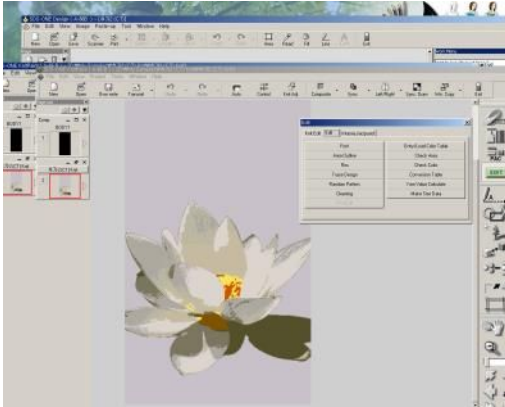


<그림 14> 게이지 및 기계타입 설정

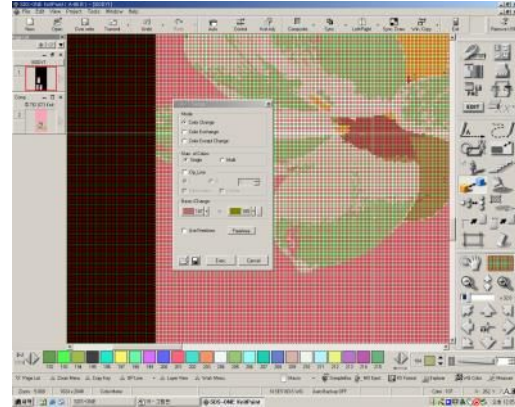
4) 자카드 컬러 바꾸기

자카드 니트 편직을 위해서는 디자인상에 보여지는 컬러를 니트 페인트 (Knit Paint) 프로그램에서 <그림 15>와 같이 Edit→Color Table→Table 1Load의 프로세스를 거쳐 자카드 컬러로 바꿔주어야 한다. 자카드 컬러는 컬러 넘버 중 100번부터 106번까지이므로 컬러의 숫자를 <그림 16>과 같이 100번대로 바꿔주어야 한다. 일반적으로 자카드는 6가지 이상의 컬러를 사용하여 편직하게 되면 너무 두꺼워서 편직이 어렵기 때문에 최대 6가지로 제한을 두고 있다. 예를 들어 칼라1→101, 칼라2→102번등의 형태로 바꿔주면 된다. <그림 17>에서 보면 왼쪽의 니트 페인트로 불러온 이미지를 오른쪽의 자카드 컬러로 바꿔준 예시이다. 특히 왼쪽과 오른쪽의 바뀐 컬러

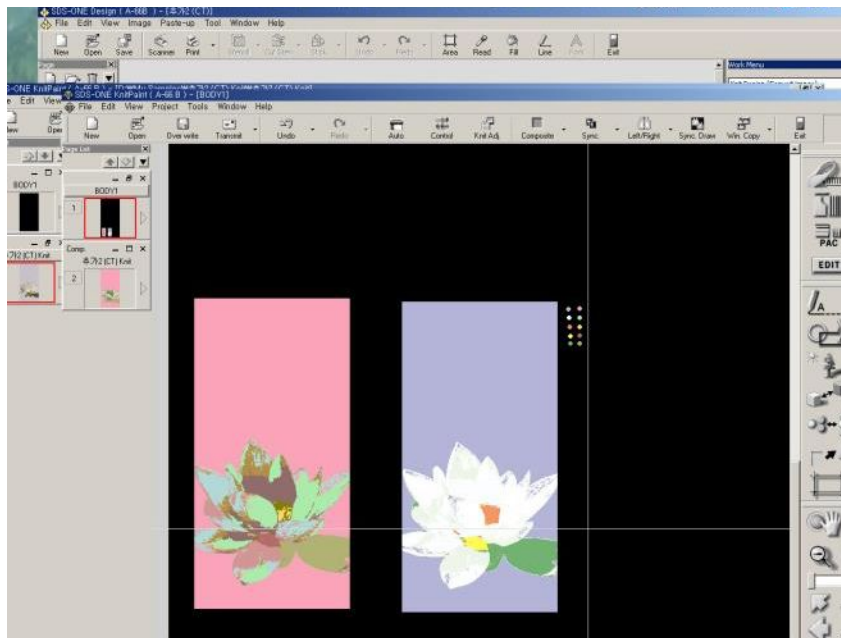
를 점으로 찍어 디자인 오른쪽 상단에 표시하면 컬러 넘버를 입력할 때 용이하다. 자카드 컬러로 바꾸는 단계를 완성하면 Option Line으로 가기 전 단계가 끝나게 된다.



<그림 15> 자카드 컬러로 바꿔주기



<그림 16> 자카드 컬러번호 변경



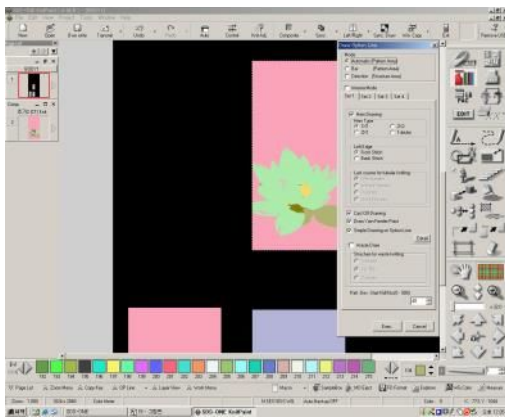
<그림 17> 완성된 자카드 컬러 변형

5) Option Line으로 불러오기

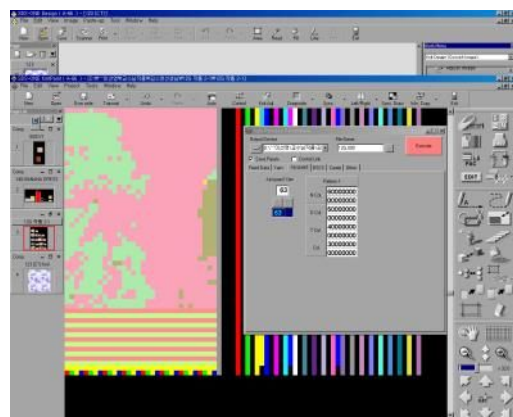
자카드 컬러로 바꿔주는 과정이 모두 끝나면 니트 자카드를 편집하기 위해 Option Line에서 프로그래밍을 해주어야 한다. 본 연구에서는 자카드의 종류 중 버드아이 자카드와 블리스터 자카드 두 가지를 택하여 편집 하였다. 버드아이자카드는 4가지 이상의 색사를 사용할 경우 가장 선호되는 기법으로, 핸드드로잉의 효과적인 회화적 표현을 나타내기 위해서 뒷면에는 패턴이 나오지 않지만 뒷면이 거칠어지지 않고 패턴을 표현하기에 용이하다. 또한 블리스터 자카드는 앞조직과 뒷조직의 굵수를 달리 함으로써 표면을 부풀어오르게 하여 텍스처를 살릴 수 있는 장점을 갖고 있어 심플하면서도 모티브를 강조하고자 하는 디자인에 응용하였다. 니트 페인트(Knit Paint)에서 Option Line을 선택하면 <그림 18>과 같이 Draw Option Line 창이 뜨게 된다. 이 창에서 하단을 편집하는 Hem Drawing, Start Needle No.를 설정해야 하는데 일반적으로 하단을 편집하는 Hem은 1×1 또는 튜블라(Tublar) 기법을 사용한다. 또한 Start Needle No.는 편집을 시작할 때 첫 번째 바늘이 시작되는 위치를 지정하는 것인데 7게이지의 경우는 11번째의 바늘, 10게이지의 경우는 23번째의 바늘을 첫 바늘로 지정하여 편집 한다.

Option Line에서는 각각의 라인(Line)에 입력하는 명령에 따라 편집의 속도, loop의 크기, 색사의 수, 자카드 종류, 리핏 등 여러 가지 조건을 설정할 수 있다. <그림 19>와 같이 R3의 yarn Carrier Change에서는 자카드 패턴에 색사가 바뀌는 범위를 지정해야 한다. R3는 사용하는 편사를 공급해주는 장치로서 사용되는 색사의 수에 따라 범위가 정해진다. 색 번호는 1-99까지 최대 99종류의 조합이 가능하다. 예를 들어 4가지 컬러를 사용한다면 6, 5, 4, 3의 4가지 숫자 중에서 패턴이 있는 부분의 숫자를 처음 숫자 6과 마지막 숫자 3을 결합하여 63번으로 지정해 주어야 한다. 이 때

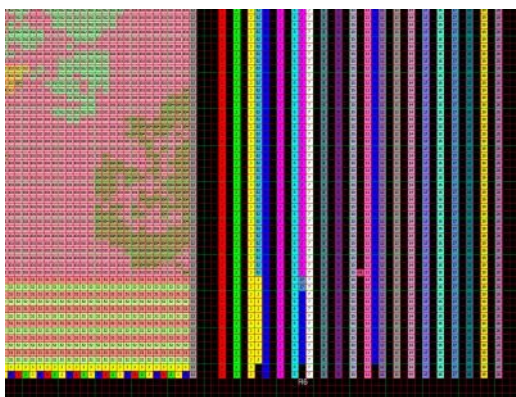
4가지 번호는 1-10 중, 4가지를 디자이너가 임의로 지정할 수 있다. <그림 20>의 R6의 Stich Change에서는 Loop의 크기와 길이를 지정해주어야 한다. 일반적으로 위, 아래 부분과 패턴이 있는 영역은 다른 번호로 지정해 주어야 혼동을 막을 수 있다. 또한 <그림 21> L8은 자카드 명령을 주는 곳으로 플로팅 자카드는 10번, 노멀 자카드는 20번, 버드아이 자카드는 30번, 40번이다. 이때 4가지 컬러를 사용한다면 34, 44번으로, 5가지 컬러를 사용한다면 35, 45번으로 자카드 명령을 내려주어야 한다.



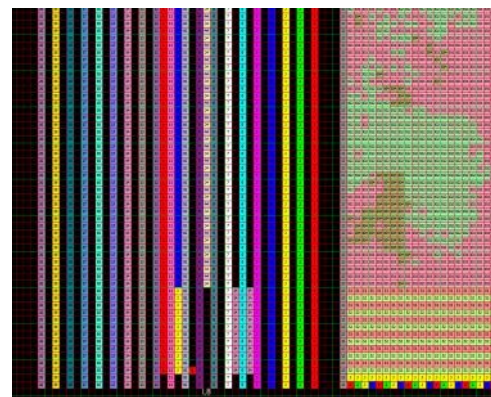
<그림 18> 니트페인트완성



<그림 19> R3 Yarn Carrier change



<그림 20> R6 Stich Change



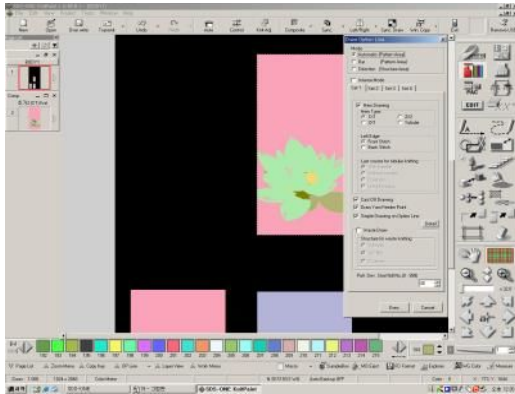
<그림 21> L8 자카드 명령

6) 원사개발 시스템

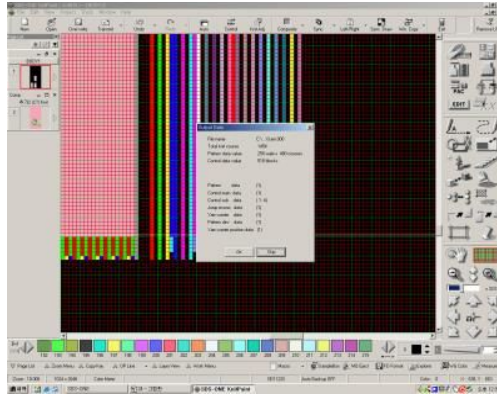
니트 디자인은 원사의 종류에 따라 다양한 이미지와 느낌을 다르게 표현할 수 있다는 장점을 가지고 있다. 원사의 선택은 매우 중요한데 적절하지 않은 원사를 선택하면 여러 번 샘플 편직을 해야 하며 이에 따라 시간과 비용이 낭비될 수 있다. 이러한 단점을 보완하기 위해 원사개발 시스템은 실제 편직 시 사용하고자 하는 실을 직접 스캔 받아 데이터로 입력해 편직 시물레이션을 하여 샘플 상태를 미리 예측할 수 있게 한다. 이것은 불필요한 경비와 시간의 손실을 줄일 수 있는 효율적인 방법일 뿐 아니라 CAD 프로그램을 사용하여 조직이나 편물의 느낌을 표현하는 데 있어 다양한 시도를 해봄으로써 디자이너의 창의적인 디자인을 이끌어내는 데 도움을 준다. 본 연구자는 니트를 편성함에 있어 디자인에서 보여주는 회화적인 이미지의 표현을 극대화하기 위해 모사와 반짝이는 특수사를 이용해 텍스처의 표현을 시도하였으며 실의 굵기가 다른 소재를 함께 사용하기 위해 특수사는 여러 겹 합사를 하여 컬러를 풍부하게 선보였다.

7) Auto 처리 후 저장

Option Line을 통해 니트편직 프로그래밍이 끝나면 편직할 기계타입, 실에 대한 정보, 니트 자카드 컬러 수 등을 입력하고 니트 시물레이션을 하면 모든 프로세스가 끝나게 된다. 니트페인트 Automatic Software Setting 창에서 게이지, 기계타입, 실에 대한 정보를 입력한 후 Execute Auto 처리를 해야 하고 Output Data 창에서 OK를 하면 모든 과정이 끝나게 된다. (그림 22, 23)



<그림 22> Auto처리 데이터입력



<그림 23> Output Data

7) 편집

저장이 완료되면 니트 자카드 기계로 가져와 실제 편직을 진행하게 된다. 본 연구자는 시마세이키(Shimaseiki)사의 SES123Si 10G와 SES122S 7G 두 가지 기계타입에서 편직을 진행하였다. 기계타입은 앞서 SDS-ONE 프로그램에서 설정한 기계로 직접 디스켓을 가져와 편직을 진행하면 된다. SES는 시마세이키사의 기계를 의미하는 것이고 123에서 마지막 숫자 3은 캠(CAM)을 의미하는 것이다. 3캠의 경우, 한꺼번에 실을 3가닥 움직일 수 있기 때문에 CAM의 수가 많을수록 편직시간을 절약할 수 있는 장점이 있어 디자인에 따라 2CAM 또는 3CAM을 채택하여 편직을 진행하였다.



<그림 24> 시마세이키(Shimaseiki) SES122 기계

2. 꽃문양을 응용한 디자인

2.1. 모란문양

본 연구자는 길상의 의미를 담고 있는 모란문양을 정신적인 자유를 추구하는 현대인들의 소망으로 부귀의 의미를 재해석하였다. 과거에는 부귀의 의미가 부와 명성을 얻는 복된 미래를 상징하였지만 연구자는 현대인들이 이루고 싶은 소망, 염원의 상징으로 역설적으로 재해석하여 한국인의 미의식에서 나타나는 무위사상(無爲思想)에 결합시켰다. 노자의 도덕경(道德經) 1장에서는 “도라고 말할 수 있으면 도가 아니고 이름을 지을 수 있으면 이름이 아니라고 했다.(道可道 非常道 名可名 非常名)⁴⁸⁾ 다시 말하면 무(無)라고해서 전혀 아무것도 없는 것이 아니라 현상적으로 존재하는 유(有)의 개념과는 관점을 달리하는 것이다. 이러한 ‘도(道)’의 관점에서 본다면 인간의 행복은 권세와 부를 누리며 잘사는 것이 아니라 오히려 그러한 세속의 이익을 버리는 데서 생긴다고 하면서 인간의 정신적인 해방을 추구하는 것을 의미한다. 이것은 문명의 이기와 복잡한 현실세계에서 끊임없이 외부사물에 의해서 구속받고 항상 쫓기며 바쁜 삶에 지쳐있는 현대인들이 자연으로 돌아가고자 하는 소망과 의미가 통한다고 할 수 있겠다. 앞서 언급했듯이 모란은 꽃과 잎이 아름답고 풍성하게 피어나는 모습을 통해 앞으로의 복된 날을 기원하고 부귀영화(富貴英華)와 함께 천하제일의 아름다움을 상징하였다. 과거의 유물에서는 모란문양의 형태를 크게 과장시키거나 화려한 색채의 사용, 정교한 자수기법을 통해 부귀의 상징성을 표현하였으나 본 연구자는 길으로 화려하게 드러내는 표현이 아닌 자연으로부터 온 컬러와 단순화된 형태의 재구성을 통하여 역설적으로 표현 하였다. 모티브의

48) 노자, 오강남, 『도덕경』, 현암사, 1995. p 12.

개발은 조선시대 유물에서 나타난 모란문양을 선택하여 형태의 변형을 거쳤고, 서로 상반되는 의미들이 조화를 이루는 미의식이 담긴 사상을 바탕으로 탐스럽지만 소박하고 화려하지만 간결하게 표현하였다. 칼라를 선택함에 있어서는 오방색 중 황(黃)색을 주조색으로 하여 디자인을 전개하였다. 황색은 노랗다는 개념으로 우주의 중심이라 하여 가장 성스럽고 고귀한 색으로 여겨졌으며 천하를 통치하는 천자(天子)를 상징하고 음양오행설⁴⁹⁾(陰陽五行說)에서 가장 높은 지위를 나타냈다. 황색은 태양의 색과도 같아 광명과 생기를 주는 양기의 색이며, 농경사회에서 비옥한 토지는 생명의 원천이며 풍성한 수확과 생산을 뜻하여 풍요롭고 다복한 인간사를 다스릴 수 있는 색으로 간주되었다.⁵⁰⁾ 본 연구자는 풍성한 수확과 다복을 의미하는 황색이 모란문양의 상징성과 일치한다고 판단하여 황색을 주조색으로 하였다. 일반적으로 오방색의 황색은 채도가 높고 강렬한 칼라이다. 그러나 전통 오방색에 무위자연(無爲思相)의 의미를 더하기 위해 자연으로부터 오는 흙색을 함께 혼합하여 황색이지만 채도가 낮고 차분한 자연으로부터 온 칼라를 주조색으로 사용하여 디자인하였다. 모란문양의 배치방법은 조선시대 복식을 통해 분석해 본 결과, 18세기로 들어와서 후기로 갈수록 모란문양이 크게 표현되면서 규칙적으로 일정한 간격을 두고 반복되는 특징을 갖고 있다. 이 시기의 또 다른 특징은 원형의 전개법이 보인다는 것이다.⁵¹⁾ 19세기에 들어서 모란은 형태가 간략해지고 다른 문양과 함께 쓰인 복합문보다는 모란문양만을 활용한 규칙적 형태의 전개방법으로 표현되고 있다. 본 연구자는 19세기에 널리 사용된 규칙적 충전형의 구성방법을 작품의 표현형식으로 채택

49) 음양이란 사물(事物)의 현상을 표현하는 하나의 기호(記號)라고 할 수 있다. 음과 양이라는 두 개의 기호에다 모든 사물을 포괄시키는 것이다. 이는 하나의 본질(本質)을 양면으로 관찰하여 상대적인 특징을 지니고 있는 것을 표현하는 이원론적(二元論的) 기호라고도 할 수 있다.

50) 이가영, 「조선시대 민화의 색채 연구: 문자도와 책가도를 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문, 2010. p 17.

51) 정혜린, 「조선시대 여자복식에 나타난 꽃 문양연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2006. p 57.

하였다. 이 과정에서 전통회화에서 쉽게 찾아볼 수 있는 공간성을 내포한 여백요소를 최대한 살려 전통과 현대가 오버랩되는 시공간을 표현하고자 하였으며, 과장된 장식성으로 표현이 치우치지 않고 모티브들과 여백의 여운을 나타내고자 하였다.

2.1.1. 작품1

1) 디자인전개 및 개발

모티브의 전개는 조선시대 자수보자기에 표현된 모란문양을 활용하였다. 부귀를 상징하는 모란 문양을 자연으로 돌아가고자 하는 현대인의 소망으로 부각시키기 위해 모티브의 크기는 과장시키고 형태를 단순화시켜 표현하였다. 모티브를 현대화하는 과정은 유물을 통해 나타난 문양에서 외곽만을 차용하여 형태를 드로잉 한 후 연구자가 나타내고자 하는 소박하고 간결한 형태로 변형하였고 모티브의 겹침 없이 많은 여백을 살려 패턴화 시켰다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 모사, 메탈사 (굵기:102D, 혼용율; Polyester100%)

· 색상:  (Pantone 4725C, 7527C, 4755C)

탐스러운 모란문양이 독립적으로 배치되고 단순화된 형태이기 때문에 편직을 통해 질감을 부각시키기 위해 블리스터자카드 기법을 사용하였다. 블리스터자카드 조직은 앞 조직과 뒷 조직의 굵기를 다르게 하여 강조하고 싶은 패턴을 부풀게 함으로써 무늬를 집중적으로 부각시키는 장점을 갖고 있다. 또한 이러한 장점을 극대화하기 위해 부풀어 오르는 부분에는 두꺼운 모사를 사용하였고 나머지 부분은 얇은 화이트(J-1001)와 베이지(J1017), 브라운(J-102)의 메탈사를 합사하여 실의 굵기를 통해 대비효과

를 의도하였다. 이 때 주의할 점은 블리스터 자카드는 실의 수가 많으면 강조하고 싶은 부분 이외에도 뒷부분에 실이 많이 분포하게 되어 부풀리는 효과를 나타내기 어렵기 때문에 2가지 정도가 적당하다. 이러한 한계점을 보완하기 위해 연구자는 3가지의 얇은 메탈사를 합사하여 모사와 굵기가 동일한 한 가지 실을 만들어, 두 가지 칼라이지만 총 4가지 실을 사용한 효과를 선보였다. 이것은 오방색의 황색을 자연과 동화되는 자연색으로 재해석한 것이고 자연과의 일체됨을 표현하기 위해 여백과 모티브를 같은 칼라로 표현했으며 그림자 부분에만 색상을 넣어 주었다.

3) 편직물 완성

· 자카드 종류: 7게이지⁵²⁾ 블리스터 자카드

불투명하고 두꺼운 편직물이 아닌 부드러운 느낌의 반투명한 소재를 개발하기 위해 원사를 <표 14>에서와 같이 세 가지 방법으로 선택하여 샘플을 제작하였다. 이러한 방법을 거쳐 샘플을 제작해 본 결과, 102D(Danier⁵³⁾)의 세 가지 컬러로 합사한 얇은 메탈사와 2합모사 두 종류의 실로 편직했을 때 연구자가 의도한 결과를 얻게 되었다.




니트는 우븐⁵⁴⁾과는 달리 자체 복원력이 강하고 유연성에서 표현되는 자연스러운 신체의 곡선과 실루엣을 강조하기 용이해 패션소재로 적합하기 때문에 개발된 니트를 통해 패션소재로서의 활용 가능성을 엿보았다.

52) 게이지는 니트직물의 밀집도를 의미하는 것으로 코수와 단수로 표시되며 실의 굵기, 용구의 굵기에 의해 차이를 보인다. 니트의 게이지는 보통 1인치 사이에 있는 편직기 바늘수로 호칭하거나 사방 10cm단위로 코수와 단수를 쟀다. 횡편기에서 1인치 사이에 7개의 바늘수가 있으면 7게이지이다.
















53) 데니어(Danier)는 섬유 및 필라멘트사의 굵기를 나타내는 것으로 1데니어는 원사 1g에서 실 9,000m를 뽑을 수 있다는 뜻으로 9,000m를 고정해서 무게가 2배, 3배이면 2데니어, 3데니어가 된다. 따라서 숫자가 클수록 굵고, 데니어가 낮을수록 실이 얇고 밀도가 높아 원단의 촉감이 부드럽다.

54) 우븐(Woven)은 손과 발로 조작하는 직기(織機)로 옷감을 만들기 위해 직각으로 실을 교차하여 짜진 것을 말하는 것으로 직물은 가로와 세로의 실들로 이루어져 있는데 세로 실을 날실, 가로실을 씨실이라고 한다.

<표 14> 작품1의 디자인 전개 및 완성

	모란문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 1			
	<p>모란보자기/경기도박물관 관소장</p>	<p>패턴화</p>	<p>완성된 디자인</p>
			

<표 15> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 1	메탈사 102D/PI 100%  J-1003  J-1023  J-1179	7	
	낚시줄 1.5호 (0.205mm)		
	 1함 모사		
작 품 1	메탈사 150D/Ra 79% PI 21%  SMH-102  SMH-103  SMH-206	7	
	 1함 모사		
작 품 1	메탈사 102D/PI 100%  J-1001  J-1017  J-1021	7	
	 2함 모사		



(도판 1) 모란문양을 응용한 작품1
(140×270cm)

2.1.2. 작품2

1) 디자인 전개 및 개발

조선시대 직물에서 나타난 모란 문양을 작품의 모티브로 개발하는데 활용하였다. 일반적인 탐스럽고 화려한 모란문양과는 달리 형태가 추상적이고 회화적으로 표현되어 있어 연구자가 의도한대로 형태를 단순화시키기에 적합하다고 판단하였다. 모티브의 형태는 식물문양과 비슷한 형태로 디자인을 변형시켰으며, 단순하지만 수채화기법을 응용한 번짐 효과를 회화적으로 표현하여 한국인의 정서에서 나타나는 꾸미지 않는 자연스러움을 나타내었다. 모란은 여러 그루가 함께 어우러져 피어야 아름다움을 나타낸다는 사전적 의미를 바탕으로 과장된 크기의 모티브들을 오버랩시켜 패턴화 하였고, 인위적이지 않은 자연스러운 효과를 살리기 위해 미묘하게 모티브들의 칼라를 변형시켰다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 2합모사, 메탈사 (굵기: 102D, 혼용율; Polyester 100%)

· 낚시줄(2호, 0.243mm)

· 색상:  (Pantone 845C, 7527C, 426C, 7497C)

형태는 단순하지만 모티브들끼리 많이 겹쳐있고 번짐 등의 회화적 표현으로 디자인을 전개했기 때문에 컬러를 풍부하게 하기 위해 얇은 메탈사를 4가지로 합성한 후 편직 하였다. 또한 자카드는 밀실의 색이 보이는 것이 특징이기 때문에 낚시줄을 사용하여 마치 밀실로 편직을 한 것과 같은 효과를 얻어내고자 의도하였다. 일반적으로 모티브를 표현할 수 있는 자카드 컬러는 총 4가지이지만 모사를 제외한 실버(J-1004, J-10161)와 브라운(J1020, J1021)의 메탈사를 2합하여 1가지 실로 만들어서 풍부한 컬러를

선보였고 과거 문양에서 보여지는 황색을 금색의 메탈사로 선택하여 반짝임을 통해 화려함을 나타냈다. 또한 금색의 메탈사만을 사용할 경우 과장된 화려함이 표현되어 현대 패션소재로는 활용도가 높지 않을 것이라 예상하여 흑색과 함께 금색을 사용하여 화려하면서도 현대적인 모던한 느낌을 강조하였다.

3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용







· 자카드 종류: 10게이지 버드아이 자카드⁵⁵⁾

자카드 기법 중 버드아이 자카드 기법을 사용하였는데 이 기법의 장점은 앞면의 자기 컬러 영역에서는 정해진 문양의 색상을 편직하고 뒷면 침상에서는 뒷 바늘 중 선침된 것만 편직이 되기 때문에 뒷면이 거칠지 않을 뿐 아니라 원사의 소요량을 줄여 무게감을 줄인 니트 편물을 개발하기에 용이하였다. 게이지는 10게이지를 사용하였는데 7게이지에 비해 1개의 단위 화소(Pixel)까지도 표현이 가능하여 섬세한 표현을 할 수 있는 장점이 있다.
















완성된 편직물을 얻기 위해 <표 17>에서와 같이 세 가지 방법으로 선택하여 샘플을 제작하였다. 이러한 방법을 거쳐 샘플을 제작해 본 결과, 블랙모사, 실버, 화이트, 블랙메탈사를 조합한 방법으로 편직을 한 샘플이 금색 메탈사의 느낌을 가장 잘 부각시키면서도 차분한 느낌의 반투명한 소재로 표현되었다. 완성된 편직물은 다양한 메탈사와 낚시줄을 함께 사용하여 두께감을 줄이고 실루엣이 원하는 대로 표현되는 패션소재로의 활용 가능성을 제시하였다.

55) 버드아이 자카드는 자기컬러 영역에서 뒷바늘 편직 시 선침된 바늘세트에서는 모두 편직하고 선침되지 않는 바늘세트에서는 앞바늘만 편직하는 것으로 4도 이상의 색상으로 작업할 때 가장 선호되는 방법이다.

<표 16> 작품2의 디자인 전개 및 완성

	모란문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 2	 <p data-bbox="387 967 678 1039">상보/서울역사박물관소장</p>		
	<p data-bbox="491 1070 576 1099">모티브</p>	<p data-bbox="810 1070 895 1099">패턴화</p>	<p data-bbox="1074 1070 1257 1099">완성된 디자인</p>
2			

<표 17> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 2	메탈사 102D/PI 100%  J-1015  J-1018  J-1027	10	
	낚시줄 2호(0.243mm)  모사 2합사		
	메탈사 102D/PI 100%  J-1015  J-1018  J-1027		
	 모사 2합사		
	메탈사 102D/PI 100%  J-1004  J-1016  J-1020  J-1021  모사 2합사	10	



(도판 2) 모란문양을 응용한 작품2
(140×270cm)

2.1.3. 작품3

1) 모티브의 전개 및 패턴화

모티브를 전개하기 위해 조선시대 자수로 표현된 주발뿔개에 나타난 모란 문양을 작품의 모티브로 개발하는데 활용하였다. 모란문양을 자수기법으로 화려하고 섬세하게 표현한 것을 응용하여 모란문양의 탐스럽고 화려한 형태를 강조하고 사실적으로 전개하였고 모티브끼리 여백을 많이 주고 배경을 차분하게 표현하였다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 2합모사, 모헤어

· 색상:  (Pantone 4665C, 4755C, 1535C, 464C)

배경과 형태의 컬러를 동일하게 하여 서로 오버랩되는 효과를 표현하고자 하였으며, 모티브가 크고 화려하기 때문에 얇은 모사를 합사하여 샘플을 편직 하였다. 낚시줄이나 메탈사를 사용한 소재에 비해 두껍기 때문에 7게이지에서 편직을 했다. 7게이지는 10게이지에 비해 섬세한 표현을 하기에는 한계가 있지만 두꺼운 직물을 편직하기에는 적당하다. 모티브가 크기 때문에 황색에서 붉은색의 흑색을 혼합하여 채도를 낮추고 모티브 안에서 명도의 변화를 많이 주지 않고 차분하게 표현하였고, 입체적인 느낌을 부각시키기 위해 비슷한 명도의 실을 합사하여 표현하였다.

3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용

· 자카드 종류: 7게이지 버드아이자카드












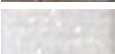

<표 19>에서와 같이 황색을 주조색으로 하지만 오방색⁵⁶⁾에 가까운 황색, 어두운 브라운에 가까운 황색의 세 가지로 샘플을 편직해본 결과, 황색에 중채도의 오렌지색을 합사하여 은은하게 표현한 것이 모티브의 입체감을 드러내면서도 간결하게 표현하는데 가장 효과적이었다. 모사로만 편직했기 때문에 보온성 뿐 만 아니라 부드러운 느낌을 표현하여 현대패션에 적용하기 용이하였다.

56) 오행의 각 기운과 직결된 청(靑), 적(赤), 황(黃), 백(白), 흑(黑)의 다섯가지 색으로 오방정색이라고도 한다. 음과 양의 기운이 생겨나 하늘과 땅이 되고 다시 음양의 두 기운이 목(木), 화(火), 토(土), 금(金), 수(水)의 오행을 생성했다는 음양오행사상을 기초로 한다.

<표 18> 작품3의 디자인 전개 및 완성

	모란문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 3			
	주발뎃개/전주대학교박물관		
	모티브	패턴화	완성된 디자인
			

<표 19> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화

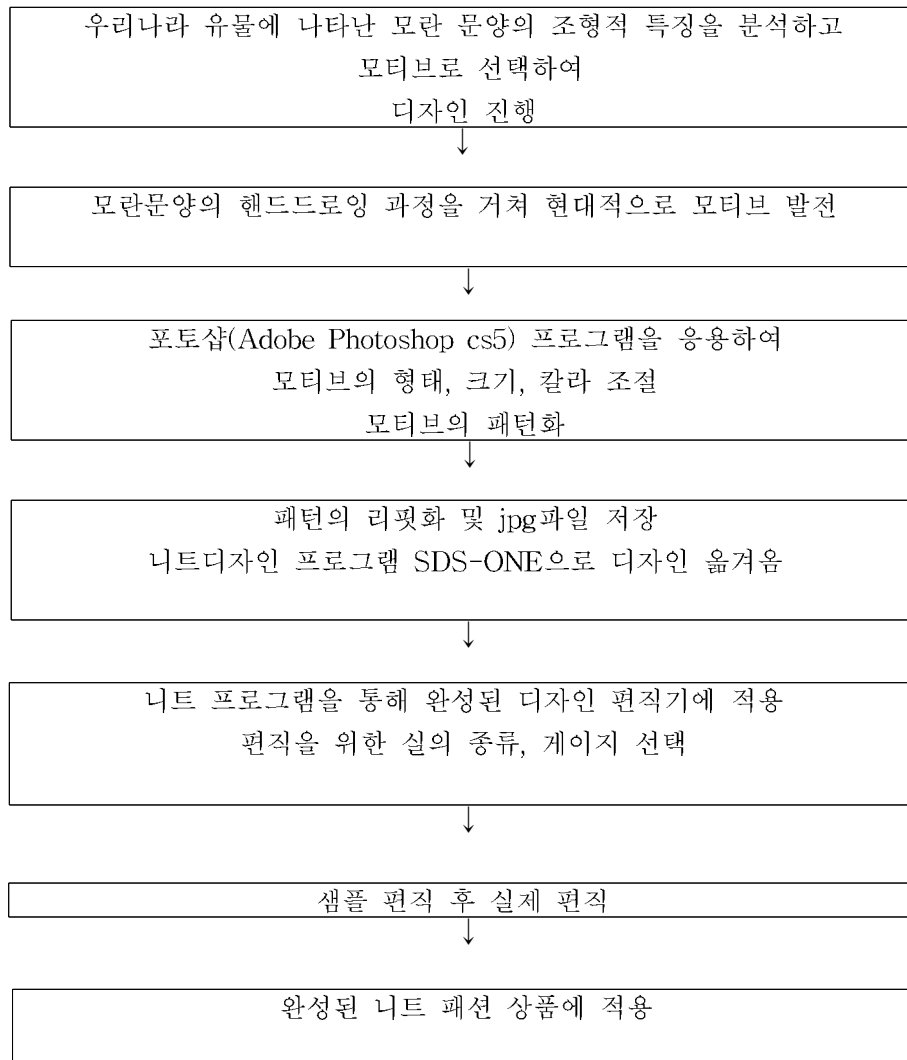
문양	원사의 선택	게이지	니트 샘플
	100% wool  brown 2함 모사  sepia 2함 모사  gold 2함 모사  silver 2함 모사	7	
작 품 3	100% wool  gold 2함 모사  dark brown 2함모사  silver 2함 모사	7	
	100% wool  red brown 2함 모사  dark brown 2함모사  dark brown 2함모사	7	



(도판 3) 모란문양을 응용한 작품3
(140×270cm)

앞서 살펴본 디자인의 전개과정을 통해 니트를 편직하고 편직된 직물을 통해 패션에 적용시켜 제품화 된 과정을 정리하면 다음과 같다.

<표 20> 니트 디자인 전개과정



이러한 과정은 다음 장에 나오는 모든 디자인에 같은 방법으로 적용되었으며 모란문양에서만 설명을 국한한다.

2.2. 연꽃문양

연꽃은 강한 생명력 때문에 예로부터 생명의 창조, 번영의 상징으로 애호되었고 더러운 진흙에 물들지 않는 속성에 기인하여 청정함을 상징하였다.

이러한 의미는 현대인들이 힘들고 모순적인 삶으로부터 벗어나 자연으로부터 번영을 염원하는 마음을 대변한다고 볼 수 있다. 노자의 ‘무위(無爲)’는 항상 모순과 대립이 아닌 조화에 의한 합일사상(合一思想)⁵⁷⁾을 의미하는데, 본 연구자는 사회적 모순과 인간성 상실로 병들고 힘들어하는 현대인들에게 연꽃의 청정한 생명성을 부여하여 상처를 치유하는 치유책으로 삼고 연꽃에 투영시켜 디자인을 전개하고자 하였다. 연꽃문의 형태는 여러 겹의 꽃잎이 모여 있는 형상을 단순하게 도식적인 형태로 변형시켜 디자인을 전개시켰고, 원(圓)의 형태로 꽃을 단순화시켜 배치하는 약화적 단독화문의 단위형(團位形)을 응용하였다. 이러한 구성형태는 꽃의 형태적 특징을 약화시켜 구체적이고 세밀하게 표현한 것이 아니라 비구상적인 형상으로 형태를 단순화시키기에 용이하다. 생략, 강조에 의해 평면의 단조로운 형태로 전체적인 형상을 동그랗게 구성하지만 단순화된 형태 안에서의 명도의 변화를 통해 다양성을 표현하고자 하였다. 유물을 통해 배치방법을 분석한 결과, 연꽃문양은 17세기까지 연꽃과 보상화형의 화판과 당초문(唐草文)⁵⁸⁾이 연결되어 다양한 형태로 표현되었으며, 17세기 이후 다른 문양의 크기는 작아지면서 배경을 표현하고 연꽃의 크기가 커진 것이 특징이다. 단독구성과 복합구성의 두 가지 형태에 모두 나타나는데 불규칙적 배열은 거의 없고 규칙적인 단위반복의 형태로 표현되는 규칙적 충전형의 배열을 보이고 있다. 규

57) 자연과 인간은 이원적으로 분리될 수 있는 것이 아니라 인간은 자연의 일부이므로 기계론적이고 인간 중심적인 가치관에서 자연 합일적 자연가치관으로의 전환이 절실히 요구된다.

58) 줄기, 덩굴, 잎이 서로 조화를 이룬 식물문양으로 연속문양을 형성하는 경우가 많고 주제 식물에 따라 포도당초, 모란당초 등으로 이름을 붙인다.

칙적 충전형은 주된 문양이 규칙적으로 연속되어 배열되고 그 사이 여백이 있으며, 그 여백들까지도 규칙적으로 배열되어 주문과 같이 연결되고 전체에 충전감을 주는 것이다.⁵⁹⁾ 본 연구자는 연꽃문양을 활용하여 디자인을 전개함에 있어 17세기 이후 문양을 화면에 크게 배치한 모습을 모티브 개발에 응용하였다. 단위형(單位型) 구성방법을 바탕으로 화면에서 자체를 강조하기보다는 실루엣을 통해 현대적인 추상미를 강조하였고, 강렬한 붉은 계열의 아크릴 컬러를 이용하여 형태뿐 아니라 컬러에서도 모티브를 강조하였다. 컬러는 오방색(五方色)중 적(赤)색을 주조색으로 사용하였고, 현대적인 모던함을 표현하기 위해 흑(黑)과 백(白)의 무채색을 보조색으로 사용하였다. 오방색 중 적(赤)색은 오행 중 따뜻한 남쪽을 뜻하는 양에 해당하는 생명의 생기와 같은 의미로 만물이 무성하고 양기가 왕성하여 음에 해당하는 악귀를 쫓고 병을 치유할 수 있다는 의미를 담고 있다. 붉은 색은 곧 생명에 대한 숭배의 증거물이 되고 생명을 낳고 지키는 힘으로 여겼고 한국인에게 있어서 붉은색의 이미지는 높은 지위, 기쁨, 번영, 상서로운 일들을 상징하는 색으로 연꽃의 상징적 의미인 번영과 맥을 같이 한다고 할 수 있다고 판단하여 연꽃문양디자인에 적색을 주조색으로 사용했다. 이러한 오방색에서의 적색은 채도가 높고 밝은 컬러이지만 연구자는 밝은 적색에 현대인들의 지친 심신을 투영시켜 채도가 낮고 어두운 적색으로 표현하여 강렬하면서도 차분한 느낌의 디자인을 전개하고자 의도하였다.

59) 정혜린, 「조선시대 여자복식에 나타난 꽃 문양연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위논문, 2006. p 47.

2.2.1 작품1

1) 디자인 전개 및 개발

일반적으로 원형(原形)은 태양의 움직임에 따라 영원히 불변하는 힘을 상징한다. 본연구자는 아크릴 컬러를 사용하여 추상적으로 표현한 원형을 토대로 변형된 모티브를 통해 삶의 무게 때문에 지친 현대인들에게 생기를 불어넣어 주고자 의도하였다. 형태는 단순하지만 강렬한 기(氣)를 표현하기 위해 과장된 크기의 모티브를 오버랩의 효과만을 살려 단순하게 전개하였다. 또한 모티브끼리 오버랩되는 형태는 새로운 추상적인 형태를 만들고 있기 때문에 모티브와 배경의 색상의 대비를 강조하여 형태는 단순하지만 장식적이고 화려한 이미지로 변영을 상징하였다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 모사, 메탈사 (굵기 195D, 혼용율; Rayon70%, polyester 0%)

· 색상:  (Pantone 4725C, 7527C, 1807C)

모티브가 다른 문양에 비해 추상적이고 단순하기 때문에 니트 디자인에서 텍스처를 가장 잘 드러낼 수 있는 블리스터 기법⁶⁰⁾을 모티브 부분에 적용함으로써 부풀어 오르는 효과를 응용하여 집중적으로 부각시키고 입체감을 살렸다. 실의 종류와 수에 있어서 블리스터는 일반적으로 두 가지를 사용하지만 본 연구에서는 붉은색(H-271M)과 무채색의 화이트(H-201W), 골드(H-253) 메탈사의 총 3가지의 실을 합사하여 편직 하였다. 전체적인 모티브에서 화이트 컬러 영역이 가장 여백을 많이 드러내기 때문에 입체감을 표현하는 블리스터 기법을 표현하는데 효과적이었다.

60) 앞조직과 뒷조직의 코수를 다르게 하여 코수가 많은 쪽의 영역을 부풀어 오르게 하는 조직으로 디자이너가 부각시키고자 하는 무늬 부분을 부풀어 오르게 할 수 있다.

3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용



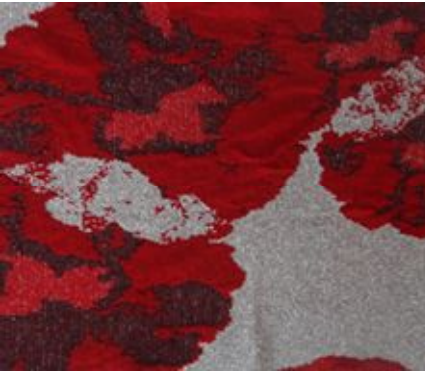











· 자카드 종류: 7계이지 블리스터자카드

완성된 편직물을 얻기 위해 <표 22>에서와 같이 세 가지 방법으로 선택하여 샘플을 제작하였다. 세 가지의 블리스터 기법을 시도한 결과, 소재가 다른 메탈사와 모사를 함께 적용시킨 샘플이 실의 굵기에서 오는 대비 때문에 블리스터 기법의 효과를 극대화 시킬 수 있었다. 모사의 부드러움과 반짝거림을 동시에 표현하기 위해 메탈사와 같은 굵기인 1합의 얇은 모사로 편직하여 중량감이 줄어든 반투명한 소재를 개발하였다.

<표 21> 작품1의 디자인 전개 및 완성

	연꽃문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품			
	<p>베갯모/계명대학교 행소박물관</p>		
	<p>모티브</p>	<p>패턴화</p>	<p>완성된 디자인</p>
1			

<표 22> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 1	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-202D  H-222	7	
	 2합 모사		
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-224  H-252  H-276A		
1	 2합 모사	7	
1	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-201W  H-253  H-271M	7	
	 2합 모사		



(도판 4) 연꽃문양을 응용한 작품1
(140×270cm)



(도판 5) 연꽃문양을 응용한 작품1-2
(140×270cm)

2.2.2. 작품2

1) 디자인 전개 및 개발

연꽃문양이 표현된 일반적인 유물에서 살펴보면 연꽃문양과 연꽃은 형태가 일치하지 않고 연꽃의 형태가 없는 문양들도 많이 볼 수 있는데 작품2에서는 연꽃문양의 사실적 형태를 자수로 표현한 주발뿔개 유물을 통해 형태를 사실적으로 표현하는데 중점을 두어 디자인을 전개하였다. 유물에서 나타나는 자수의 표현은 연구자가 모티브를 핸드로잉 하는데 세밀한 붓터치 효과로 응용하였으며 형태가 단순하기 때문에 오버랩되는 효과와 컬러의 미묘한 변화로 명암을 나타내었다. 단순한 모티브는 패턴화하면 다소 단조롭고 가벼워 보일 수 있기 때문에 크기를 과장하고 모티브끼리 오버랩되는 효과로 응용하여 패턴을 전개했다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 1합 모사

· 색상:  (Pantone 484C, 7506C, 472C, 7508C)

형태를 부각시키지 않고 배경과 함께 조화를 이루도록 원사는 칼라의 변화가 거의 없는 4가지의 1합 모사로 편직하여 불투명하고 두꺼운 소재를 개발하였다. 연구자가 주로 사용하는 메탈사와 낚시줄을 제외하고 편직한 결과, 질감에서 오는 다양한 변화는 없지만 형태의 명암에 따른 미묘한 변화를 은은하게 표현하는데 효과적이었다. 컬러는 적색과 백색의 오간색⁶¹⁾인 홍색을 혼합하여 차분한 이미지를 표현하였다.

61) 음양오행사상에서 음(陰)에 해당되는 색으로, 다섯가지 방위인 동, 서, 남, 북, 중앙에 놓이는 색으로 동방 청색과 중앙 황색의 간색인 녹색(錄色), 동방청색과 서방 백색의 간색인 벽색(碧色), 남방 적색과 서방 백색의 간색인 홍색(紅色), 북방 흑색과 중앙 황색의 간색인 유황색(硫黃色), 북방 흑색과 남방 적색과의 간색인 자색(紫色)이 있다.

3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용














· 자카드 종류: 7계이지 버드아이 자카드

<표 24>에서와 같이 색상 변화에 따른 샘플편직 과정을 거쳐 실제 편직에 적용시킨 결과, 4가지 실 중 3가지는 동색 계열로 합사하고 다른 한 가지 실만 다른 칼라로 포인트를 준 샘플이 모티브의 형태가 강조되면서도 배경과 은은하게 조화를 이루었고 현대 패션소재를 사용하기에 적합하다고 판단되어 실제 편직에 적용하였고, 모사만을 사용하였기 때문에 겨울철 패션소재로 활용하기에 용이하였다.

<표 23> 작품2의 디자인 전개 및 완성

	연꽃문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 2	 주발달개/전주대학교박 물관소장		
	모티브	패턴화	완성된 디자인
			

<표 24> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 2	Wool 100%  bright yellow 1합 모사  dark brown 1합 모사  silver 1합 모사	7	
	Wool 100%  beige 1합 모사  yellow 1합 모사  red 1합 모사  dark brown 1합 모사	7	
	Wool 100%  silver 1합 모사  beige 1합 모사  brown 1합 모사	7	



(도판 6) 연꽃문양을 응용한 작품2
(90×140cm)


2.2.3. 작품3

1) 디자인 전개 및 개발

유물에 나타난 연꽃문양의 형태의 외곽선들을 서로 연결시켜 추상적으로 변형시켰다. 본 연구자가 참고한 문양은 도식화되어 있는 형태이지만 문양의 외곽의 이미지와 반복된 표현만을 응용하여 모티브를 전개했다. 모티브와 배경으로부터 오는 복잡한 오버랩 이미지는 수채화 물감의 번짐 효과로 표현하였다. 추상적인 형태로부터 나타난 모티브는 여러번 오버랩시켜 연꽃문양의 형태를 의도적으로 생략하였다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 모사, 메탈사(굵기; 102D, 혼용율; Polyestere 100%)

· 색상:  (Pantone499C, Warmgrey 7C, 484C, 7530C)

추상적인 모티브의 형태가 너무 강조되기 때문에 무채색의 그레이컬러 원사를 배경에 사용하였고 모티브안에서는 컬러의 미묘한 변화만을 주었다. 배경에 사용된 그레이컬러는 실의 굵기가 적색의 모사보다 얇기 때문에 밀실의 색이 그대로 올라와 그레이와 적색의 혼합컬러의 편직물을 개발할 수 있었다.



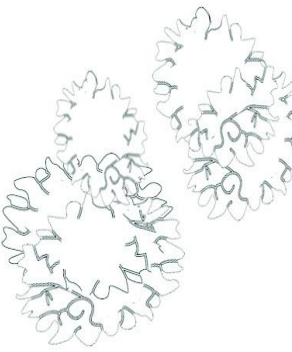
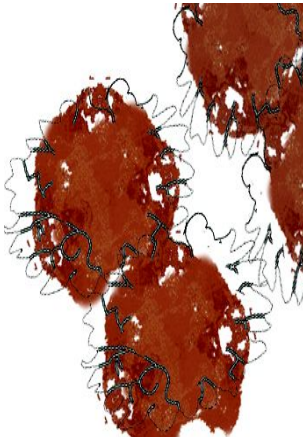


3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용

· 자카드 종류: 10게이지 버드아이 자카드



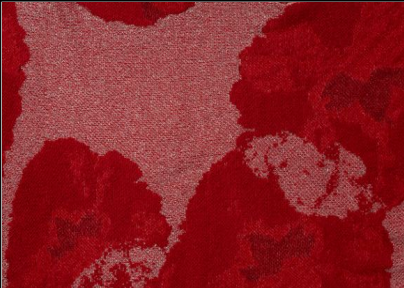






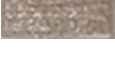


패턴에서 오는 강렬한 이미지를 부각시키기 위해 레드와 실버의 강렬한 칼라로 샘플을 편직 하였다. 두 차례에 걸친 원사에 따른 샘플을 비교해 본 결과, 기존에 사용하던 1합사의 얇은 메탈사가 아닌 두꺼운 메탈사를 사용

한 경우, 투박하고 불투명한 소재가 개발되었다. 반면 같은 색의 얇은 메탈사를 사용했을 때, 적색의 강렬한 칼라 때문에 메탈사를 적용한 부분이 보이지 않고 적색에 흡수되어 버리는 단점을 얻게 되었다. 두 차례의 시행착오 끝에 실버(J1001), 레드(J1107), 그레이(J1111) 메탈사를 3합으로 합사하여 적색의 모사와 같은 굵기로 만들고 편직하여 화려하면서도 부드러운 편직물을 개발하였다.

<표 25> 작품3의 디자인 전개 및 완성

	연꽃문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 3			
	<p>연화문직물/ 경기도립박물관</p> <p>모티브</p>	<p>패턴화</p>	<p>완성된 디자인</p>
			

<표 26> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 3	메탈사 345D/Ra 87%, Pl 13%  MHR-150#2535  튜브사-3	10	
	 2합 모사		
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-201W  H-270	10	
	메탈사 102D/Pl 100%  J-1001  J-1107  J-1111	10	
	 2합 모사		



(도판 7) 연꽃문양을 응용한 작품3
(140×270cm)

2.3. 국화문양

만물이 시들고 퇴락해가는 계절에 홀로 피어나는 국화의 모습은 고난과 역경을 이겨내는 모습에서 인내와 단련을 상징하며, 현세에 휩쓸리지 않고 고고한 기품과 절개를 지키는 군자의 충의를 상징한다. 본 연구자는 국화의 상징성 중 늦가을에 홀로 고고하게 꽃을 피우고 다음해에 다시 역경을 반복하고 부활하여 꽃을 피우는 모습을 노자(老子)의 도(道)의 운동과 결부시켜 끊임없이 경쟁을 하는 현대인들의 지치고 힘든 삶의 반복을 의미한다고 재 해석 하였다. 노자가 말하는 도(道)의 운동은 일직선상으로 운행하는 것이 아니라 반복, 순환하는 것이고 천지만물을 생성한다. 바꾸어 말하면 천지만물은 도(道)의 운동결과인 것이며 결국 도(道)로 복귀하게 된다는 것이다.⁶²⁾ 연구자는 순환, 반복의 의미를 담고 있는 국화문양을 꽃잎이 동심원을 이루며 뻗어나가는 모습으로 표현하였다. 이것은 뻗어나간 꽃의 중심이 언젠가 다시 원점으로 돌아오는 것을 의미한다고 역설적으로 볼 때, 현실세계에 인간의 삶도 역경의 과정에서 결국 자연으로 돌아간다는 것을 국화문양을 통해 표현하고자 했다. 조선시대 유물에서 국화문양을 분석한 결과 사전적 의미로부터 오는 소박하고 간결한 형태 보다는 화려한 자수기법을 통한 사실적 문양이 많은 것을 알 수 있었다. 사실적인 형태의 특징을 살펴보면 국화는 작은 여러 개의 꽃잎이 모여서 큰 송이의 꽃을 이루고 잎의 끝이 날카롭지는 않지만 가늘고 길게 여러 갈래로 나뉘어 있는데 이러한 외곽의 형태를 연결하면 추상적인 형태를 발견 할 수 있다. 본 연구자는 절제된 추상미를 갖고 있는 국화를 사실적인 형태로 모티브를 변형하였고 오방색 중 흑(黑)과 백(白)의 무채색 칼라만을 사용하여 어려움을 이겨내고 속세를 떠나 자연으로 돌아가 지친 심신을 치유하고자 하는 현대인들의 모습을 표현하고

62) 김향배, 『노자철학의 연구』, 사상연, 1991. p 76.

자 했다. 백색은 색이 없다고 하여 무색(無色), 자연상태 그대로의 소색(素色)이라고 하여 순수하고 진실하며 세속(世俗)을 버리고 새로운 삶의 세계를 바라는 기원의 뜻을 담고 있는데 연구자는 흑색(黑色)과 함께 온화하고 너그러운 자연색으로 백색의 의미를 재해석 하였다. 흑색은 검다는 개념으로 실재(實在)를 상징하는 색이며, 백색과 함께 모든 색의 근원으로 여겨졌다. 흑색은 노자(老子)의 이른바 현(玄)을 바탕으로 한 색으로 노자가 말하는 현(玄)이란 모든 변화와 다양함을 내포한 근원적인 개념이며, 그 근원으로서 도(道)를 상징하는 것을 현(玄)이라 하였고 이런 사고가 색에 적용된 것이 바로 묵색(墨色)이다.⁶³⁾ 연구자는 흑(黑)과 백(白)의 칼라의 대비를 은은하게 표현하여 색채가 갖는 상징적 의미를 국화 문양에 투영시켜 디자인을 전개시켰다.

2.3.1. 작품1

1) 디자인 전개 및 개발


조선시대 허리띠에서 나타나는 국화문양은 도안풍으로 형식화된 평면형의 국화문양인데 본연구자는 자수로 표현된 화려함은 배제하고 형태의 외곽만을 응용하여 모티브를 전개했다. 일정한 굵기와 간격으로 꽃잎을 표현한 문양의 단조로움을 없애고 변형시키기 위해 아크릴 칼라의 붓 터치를 응용하여 장식적인 요소는 배제하고 추상적으로 대담하게 표현하였다. 이러한 핸드드로잉을 통한 모티브의 전개는 회화적이고 자연스러운 이미지를 부각시켰다.

63) 조민환, 『중국 철학과 예술정신』, 예문서원, 1997. p 344.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 모헤어, 메탈사(굵기; 102D, 혼용률; plyetere100%)

낙시줄(2호, 0.243mm)

· 색상:  (Pantone Warm grey 3c, Cool grey 2c, Cool grey 11c, Warm grey 1c)

흑색과 백색의 원사만을 사용했기 때문에 소재의 다양성을 통해 단조로움을 없애고자 미묘한 컬러 변화를 갖는 실버(SMH-201), 화이트(SMH-102), 그레이(SMH-123)의 메탈사와 모사 중 광택이 있는 모헤어, 낙시줄을 사용했다. 일반적으로 낙시줄을 사용하면 편직물이 거칠고 차가운 느낌이 나기 때문에 이러한 단점을 보완하고자 모헤어를 사용했다. 모헤어는 털이 길기 때문에 실크와 비슷하게 화려한 광택이 나면서도 부드러운 반투명의 소재를 개발할 수 있었다. 또한 195D의 레이온과 혼방된 원사에 비해 102D의 100% 폴리에스테르원사의 가격대가 낮기 때문에 후자로 편직하여 가격 경쟁력을 높였다. 모티브가 다른 디자인에 비해 작고 밀집되어 있기 때문에 자카드 기법을 부각시키는 것이 아니라 모티브들이 모여 이루는 국화의 상징적 이미지를 전체적으로 표현하기 위해 버드아이 자카드니트기법을 응용하였다.

3) 편물 완성 및 패션소재로의 적용

· 자카드 종류: 7계이지 버드아이 자카드















<표 28>의 세 가지 샘플을 편직한 결과, 두꺼운 모사는 모티브가 작기 때문에 형태를 세부적으로 표현하지 못했고 블랙, 화이트의 컬러 대비로 편직된 샘플은 컬러대비 때문에 형태가 단조로워 보이고 배경과 모티브가 오버랩되어 나타나는 은은한 효과를 표현하지 못했다. 이러한 단점들을 보완하여 얇은 원사를 7계이지에서 느슨하게 짜는 방법을 시도한 결과, 니트의

조직과 국화문양의 실루엣이 함께 오버랩되어 배경과 모티브가 일체되는 효과를 가져왔다. 메탈사와 모헤어의 물성이 전혀 다른 원사를 편직물에 적용시켜 절제된 칼라를 사용했음에도 불구하고 다른 텍스처의 다양성을 볼 수 있었고 소재가 얇기 때문에 다양한 실루엣의 패션에 적용시키기 용이했다. 또한 무채색이지만 울(Wool)과 메탈릭 소재가 혼방되어 장식적이며 표면을 강조한 소재가 개발되어 커머셜한 소재로의 활용 가능성을 엿볼 수 있었다.

<표 27> 작품1의 디자인 전개 및 완성

	국화문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 1			
	<p>허리띠/계명대학교 행소박물관소장</p>		
	<p>모티브</p>	<p>패턴화</p>	<p>완성된 디자인</p>
			

<표 28> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의선택	계 이 지	니트 샘플
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-201W  H-223  H-225	7	
	 2합 모사		
작 품 1	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-231	7	
	모사  1합사  1합사		
	메탈사 102D/Pl 100%  J-1001  J-1012  J-1014	7	
	 모헤어		



(도판 8) 국화문양을 응용한 작품1

(140×270cm)

2.3.2. 작품2

1) 디자인 전개 및 개발

귀주머니 유물에 나타난 국화문양은 꽃잎을 중심으로 단순하게 표현되어 있는데 본연구자는 꽃잎의 실루엣만을 응용하여 실제 국화 꽃잎이 겹쳐있는 형태로 모티브를 변형시켰다. 무채색의 칼라만을 사용했기 때문에 명암의 변화로 모티브를 표현할 수 있어 입체감을 살리는데 효과적이었다.

구성방법에 있어서는 사실적 입지화문 형식으로 디자인을 전개하였다. 사실적 입지화문은 꽃, 잎, 열매, 줄기 등이 하나의 단위로 이루어져 사실적으로 표현된 것으로, 열매나 줄기 없이 꽃과 잎만으로 구성된 경우도 이에 포함되기 때문에 연구자가 표현하고자 하는 배치방법과 일치하였다. 과장된 크기의 모티브만을 사실적으로 묘사하고 패턴화를 시키지 않고 원포인트 방식으로 디자인을 전개하여 단순하면서도 간결한 이미지를 표현하였다. 원포인트 방식의 배치방법은 모던하면서도 모티브를 강조할 수 있는 장점 때문에 현대의 패턴디자인에서 많이 사용되고 있다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 2합 모사,

· 색상:  (Pantone Cool grey 6c, 427c, 424c, 420c)

반짝거림을 표현하기 위해 메탈사를 사용하는 대신 종류가 다른 모헤어를 사용하여 부드러우면서도 은은한 광택을 갖는 편직물을 얻고자 하였다. 흑(黑)과 백(白)의 칼라 중 백색과 비슷한 명도의 세 가지 원사를 선택하였다. 꽃잎의 겹침으로부터 만들어진 그림자 부분에만 진한 그레이컬러로 포인트를 주었고 전체적으로 비슷한 명도의 은은한 컬러로 표현된 모티브를

전개 하였다.

3)편직 및 패션소재로서의 활용













· 자카드 종류: 7계이지 버드아이 자카드

굵기와 종류가 다른 모사를 사용하여 10계이지와 7계이지에서 편직을 한 결과 10계이지는 실의 굵기 때문에 니트 조직끼리의 공간이 없어서 디자인이 실제보다 줄어들고 입체감이 나타나지 않았기 때문에 7계이지에서 느슨하게 편직 하였다.

<표 29> 작품2의 디자인 전개 및 완성

	국화문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 2	 허리띠/전주대학교박물관 관소장		
	모티브	패턴화	완성된 디자인
			

<표 30> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	게이지	니트 샘플
작품 2	Wool 100%  silver 2합 모사  blue silver 2합 모사  bright silver 2합 모사	7	
	Wool 100%  bright silver 2합 모사  dark silver 2합 모사  silver 2합 모사	7	
	Wool 100%  bright silver 2합 모사  bright pink 2합 모사  silver 2합 모사	7	



(도판 9) 국화문양을 응용한 작품2
(140×270cm)

2.3.3. 작품3

1) 디자인 전개 및 개발

조선시대 염낭에 표현된 국화문양을 통해 꽃의 형태보다 꽃잎의 일정한 배열에 의한 원의 형태로부터 모티브의 변형을 시작하였다. 유물에서는 단순한 형태로 꽃잎을 표현하고 있지만 연구자는 동심원의 반복을 통해 문양을 추상적으로 표현하고자 하였다. 아크릴칼라의 붓터치를 응용해 모티브를 전개했으며 오버랩시켜 패턴화 하였다.

2) 원사 및 색상의 선택

- 원사: 모사, 메탈사(굵기; 345D, 혼용율; Rayon87%, Polyester13%
굵기; 150D, 혼용율; Rayon79%, Polyester21%)

- 색상:  (Pantone Process blackC, 7541C, 425c, 420c)

메탈사를 여러겹으로 합사하면 컬러의 풍부함을 표현 할 수 있는 장점을 갖고 있다. 본 연구에서는 같은 굵기의 메탈사 대신 두꺼운 그레이(345D, MHR-150 #2525) 메탈사와 얇은 실버(SMH-202)메탈사를 합사하여 샘플을 편직 하였다. 기존의 방법대로 얇은 메탈사만을 합사한 원사로 편직하면 화려한 광택을 표현하기에는 한계가 있었는데 두꺼운 메탈사를 사용한 결과, 화려한 광택과 풍부한 질감을 갖는 소재를 개발하게 되었다.




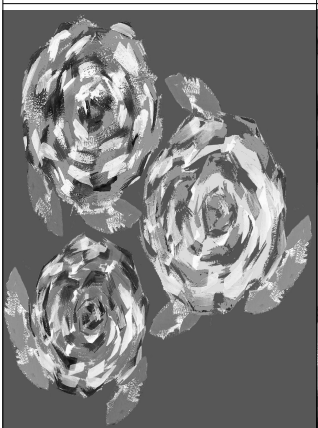


3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용

- 자카드 종류: 10페이지 버드아이자카드




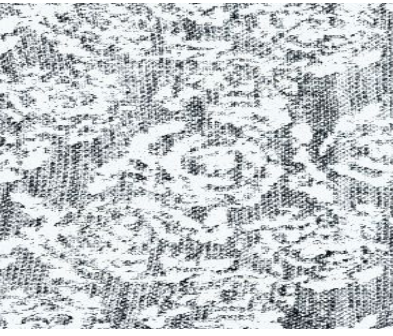







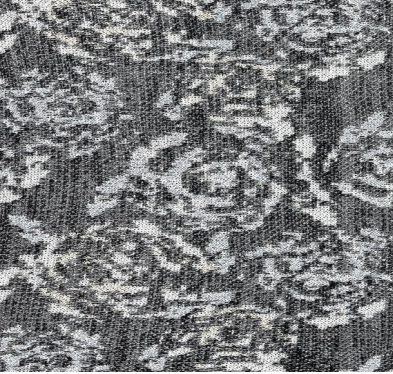

절제된 칼라로 표현되었지만 추상적인 형태와 모던한 칼라를 통해 화려한 텍스처를 갖는 소재로 개발되었다. <표 32>의 샘플편직 결과, 두꺼운 3

합의 모사는 추상적인 형태를 섬세하게 표현하지 못했고, 얇은 메탈사들을 합사하여 편직한 샘플은 컬러에서 오는 단조로움 때문에 연구자가 의도한 추상적이며 회화적인 느낌을 표현하는데 어려움이 있었다. 여러번의 샘플을 거친 후, 345D의 메탈사를 적용시킨 결과, 무채색임에도 불구하고 화려한 광택과 텍스처어를 갖는 소재를 개발하였고 현대패션 소재로 활용하기에 용이 하였다.

<표 31> 작품3의 디자인 전개 및 완성

	국화문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 3			
	귀주머니/전주대학교박 물관소장		
	모티브	패턴화	완성된 디자인
			

<표 32> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 3	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-201W  H-225  H-229	10	
	 2합 모사		
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-204A  H-226	10	
	 2합 모사		
	메탈사 345D/Ra 87%, Pl 13%  MHR-150#2508  MHR-150#2525  MHR-150#2526	10	
	 2합 모사		



(도판 10) 국화문양을 응용한 작품3
(140×270cm)

2.4. 매화문양

매화는 추위와 백설을 이겨내어 다른 식물보다 앞서 제일 먼저 꽃을 피우고 그윽한 향기로 봄을 알리는 불굴의 생명력과 인고의 고통 속에서도 단아하고 청렴한 정신을 잃지 않는 상징적 의미를 담고 있다. 한시에서 매화는 명리와 속진을 벗어나서 고고하게 살아가는 은일처사(隱逸處士)의 고절에 비유하기도 하고, 달 속에 사는 신선에 비유하여 맑은 정신을 예찬하였다.

매화의 청정함은 노자가 말하는 도(道)의 개념과 같다. ‘도(道) ‘처럼 어떠한 인위적 행위도 가하지 않고 조작되어 지지 않은 무위(無爲)의 상태가 자연(自然)이다. 자연은 무위로 움직이는데 무위는 인위적으로 조작하지 않고 그 움직임에 자신의 행위를 순응하는 것이다. 이러한 무위는 거울처럼 깨끗하게 닦은 비운마음으로부터 생겨난다. 노자사상에 의하면 자연과 인간은 이원적으로 분리될 수 있는 것이 아니라 자연의 일부이기 때문에 인간이 우주의 일부임을 깨닫고 자연합일(自然合一)가치관으로의 전환이 필요하다고 했다. 현대인들은 경쟁을 통해 자신의 욕구를 충족시키고 만족을 한다. 물질중심의 가치관 시대를 살아오는 현대인들은 자신의 내면을 신뢰하는 힘을 잃어버렸다. 본연구자는 매화문양을 자신의 내면을 들여다보지 못하는 현대인들을 채움과 비움의 반복을 통해 치유하는 상징물로 재해석하여 작품을 전개했다. 매화문양의 배치는 주로 복합구성으로 연꽃문양이나 모란문양과 함께 흩어 뿌려놓은 듯한 산재형의 전개법이 많이 사용되었다. 본 연구자는 사실적이고 불규칙적으로 배열된 산재형 방식을 채택하여 디자인을 전개하였다. 일반적으로 산재형 방식은 많은 모티브들을 반복시키면 복잡하고 화려하게 표현될 수 있으나 연구가는 여백의미를 강조하고 모티브를 단순하게 표현하여 담백하고 절제된 미를 표현하였다.

색상은 오방색 중 백(白)색을 주조색으로 사용했는데, 백색은 권력이나


물질에 대한 집착이 없이 맑고 청렴함을 상징하는 색상으로 자연과의 동화를 의미하며, 감각적인 원색을 초월하여 고결한 인격을 나타낸다. 「천엽(千葉)이 단엽만 못하고 홍매가 백매만 못하다.」고 한 다산(茶山)의 말대로 한국에서 ‘매화 라고 하면 홍매가 아니라 으레 백매 ‘를 의미한다.⁶⁴⁾ 이러한 백색의 상징적 의미는 청렴함을 상징하는 매화문양을 디자인하는데 효과적으로 사용되었다.

2.4.1 작품1

1) 디자인 전개 및 개발

매화문양을 활용한 모티브는 간결하게 추상화하고 꽃망울이 맺힌 부분만 강조하여 무로부터 뻗어 나온 곧은 가지들과 함께 배치하여 곳곳이 하늘을 향해 힘차게 솟아있는 형상을 표현하고자 하였다. 평면적이고 절제된 이미지를 강조하기 위하여 단색의 컬러로 표현하였으며, 모티브의 외곽도 나뭇가지의 직선적인 이미지로 표현하였다. 모티브는 가지와 꽃이 복합적으로 연결되어 화면 전체를 이루는 사실적 복합화문의 구성방법을 사용하여 배치하였다.

2) 원사 및 색상의 선택

- 원사: 메탈사 (굵기; 195D, 혼용율; Rayon70%, Polyestere30%), 모헤어, 낚시줄(2호, 0.243mm)
- 색상:  (Pantone728C, Warm grey1C, Black5C, 7541C)

원사는 모사 중 은은한 광택을 갖는 모헤어를 선택하여 가장 넓은 배경에

64) 이어령, 『매화』, 종이나라, 2005. p 230.



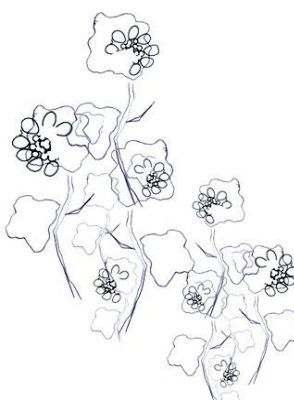



적용시켜 매화의 순수하고 청렴함을 표현하고자 했다. 백색을 주조색으로 하고 있지만 연보라(H234)와 연노랑(H-137D)의 파스텔 톤의 칼라를 보조색으로 사용하여 단조로운 느낌에 생기를 불어넣어 주었다.

3) 편직물 완성 및 패션소재로의 적용














· 게이지 및 자카드 기법: 10게이지 버드아이자카드

매화의 모티브를 평면으로 표현하였기 때문에 편직의 변화를 주기 위해 연보라색의 부분에서는 2합 모사를 사용했고, 백색의 꽃잎 부분에는 낚시줄을 사용하여 니트에서 조직의 변화를 준 것 같은 효과를 의도하였다. 버드아이 자카드는 편직하고자 하는 부분을 제외한 나머지 실들은 뒷부분으로 가기 때문에 본 연구자는 이러한 특징을 응용하여 컴퓨터 CAD 프로그램에서 디자인된 보라색 영역과 흰색 영역 중 흰색에 투명한 낚시줄을 사용해 뒷부분에만 보이는 실을 전면에도 보이도록 하였다. 이러한 방법으로 편직할 경우, 낚시줄로 편직된 부분의 영역에는 가로줄무늬의 뒷부분의 실이 보여 조직이 다른 것처럼 보이는 효과를 줄 수 있을 뿐만 아니라 입체감을 통한 공간감도 줄 수 있다. <표 34>에서와 같이 2합모사를 두 종류로 사용한 결과, 실의 두께 때문에 모티브의 형태가 드러나지 않고 투박하여 이를 보완하기 위해 2합모사와 낚시줄을 이용해서 편직 하였다.

<표 33> 작품1의 디자인 전개 및 완성

	매화문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품			
	<p>매화버선본집/국립민속 박물관소장</p>	<p>모티브</p>	<p>패턴화</p>
1			

<표 34> 작품1의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
작 품 1	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-253  H-267	10	
	 2합 모사		
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-242X  H-253	10	
	 2합 모사		
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-102W  H-137D  H-234	10	
	뉘시줄 2호(0.243mm)		
 2합 모사			



(도판 11) 매화문양을 응용한 작품1
(140×270cm)

2.4.2. 작품2

2) 디자인 전개 및 개발7

매화 손자수 유물에서 나타나는 매화의 사실적인 형태를 단순하게 표현하기 위해 문양의 외곽만을 살려 간결하고 단순하게 표현하였고, 안쪽에서 드러나는 꽃의 세부적인 묘사만을 강조하였다.

2) 원사 및 색상의 선택

· 원사: 2합 모사, 메탈사(굵기; 195D, 혼용율; Rayon 70%, Polyester 30%)

· 색상:  (Pantone 4715C, 5803C, 483C, 420C)






전체적으로 모사를 사용하고 모티브의 외곽라인에만 메탈사로 포인트를 주었고, 칼라는 백색에 가까운 베이지칼라를 주조색으로 사용하여 편안함과 안정된 느낌을 표현하고자 하였다.

3) 샘플 및 패션소재로의 적용














· 자카드 종류: 7게이지 버드아이 자카드

모사를 대부분 사용하고 강조하고자 하는 모티브의 외곽부분에만 메탈사를 적용시켜 전체적으로 부드럽고 두꺼운 편직물을 완성했다. <표 36>에서 보면 세 가지 컬러로 샘플을 편직 하였는데 메탈사를 합사하지 않고 195D의 한 가지 메탈사만을 사용하여 모사와 함께 편직 한 것을 선택하여 실제 편직에 적용하였다.

<표 35> 작품2의 디자인 전개 및 완성

	매화문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 2	 매화손자수/국립민속박물관 소장		
	모티브	패턴화	완성된 디자인
			

<표 36> 작품2의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	계 이 지	니트 샘플
	메탈사 150D/Ra 29%, Pl 21%  SMH-217  SMH-236  SMH-252	7	
	 2합 모사		
작 품 2	메탈사 150D/Ra 29%, Pl 21%  SMH-236  SMH-405	7	
	 2합 모사		
	메탈사 195D/Ra 70%, Pl 30%  H-211G	7	
	  2합 모사		



(도판 12) 매화문양을 응용한 작품2
(140×270cm)

2.4.3. 작품3

1) 디자인 전개 및 개발

작품3은 작품1의 연작으로 모티브의 크기를 다양하게 하고 매화꽃을 사실적으로 묘사하여 세부적인 이미지를 살렸다. 배치방법에 있어서는 매화의 방향과 높이를 달리하여 각각의 매화 줄기와 가지에 시원한 공간감과 운율감을 주었다. 꽃의 형태는 단순화 하였지만 같은 소재의 꽃들이 여러 번 반복되어 입체적 꽃의 형태에서 평면화 되면서 장식적인 요소를 부각시킬 수 있는 장점을 갖게 되었다.

2) 원사 및 색상의 선택

- 원사: 메탈사(굵기; 195D, 혼용율; Rayon70%, Polyestere30%
굵기; 102D, 혼용율; Polyestere100%), 2합 모헤어
낙시줄(2호, 0.243mm)

- 색상:  (Pantone 1807C, 401C, 5743C, 420C)






꽃문양에서 화려함을 표현하기 위해 굵기가 다른 메탈사와 2합모사를 사용하여 편직을 하였다. 백색의 주조색을 모티브에만 사용했고 자연으로부터 온 녹색을 함께 사용하여 명암과 색상의 대비를 통해 모티브를 강조 하였다. 배경은 낙시줄을 사용하여 마치 연구자가 사용한 모든실을 합사한 것과 같은 효과를 선보였고 가로줄 무늬 형태의 밀색이 오버랩되어 은은한 화려함을 나타냈다.

3) 편직물 완성 및 패션소재로서의 적용







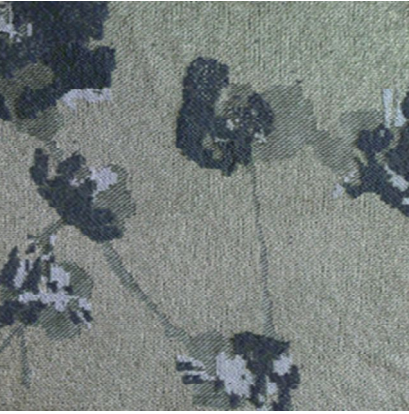





· 자카드 종류: 10게이지 버드아이 자카드

현대 니트 트렌드 중 하나는 쿨 니트(Cool Knit)이다. 이것은 기존의 따뜻함의 상징인 니트 소재를 광택사나 특수사로 느슨하게 편직 하여 시원하며 가벼운 이미지를 선보이는 것으로 사계절용의 패션소재로 널리 활용되고 있다. 특히 광택사는 빛이 반사되어 의도하지 않은 우연의 색채로 발광하고 그림자를 통해 또 다른 형태를 만들어내기도 한다. 본 연구자는 이러한 직물로부터 나타난 투명성을 활용하여, 빛이 투과되고 반사되면서 만들어지는 우연의 다른 컬러들을 작품3에서 표현하였다.

<표 37> 작품3의 디자인 전개 및 완성

	매화문양 원천유물	문양 원형	문양의 재해석
작 품 3	 베갯모/전주대학교박물관 관소장		
	모티브	패턴화	완성된 디자인
			

<표 38> 작품3의 원사에 따른 샘플의 변화

문양	원사의 선택	게이지	니트 샘플
작 품 3	메탈사 102D/PI 100%  J-1052  J-1056	10	
	 2합 모사		
	메탈사 150D/Ra 79%, PI 21%  SMH-227  SMH-230	10	
 2합 모사			
메탈사 195D/Ra 70%, PI 30%  H-101W  J-1103	10		
 2합 모사			



(도판 13) 매화문양을 응용한 작품3
(140×270cm)

IV. 결론 및 제언

현대사회는 모든 분야에서 끊임없이 다양성을 요구하고 세계화되고 있는 가운데 우리 민족 고유의 민족성과 독창성을 세계적으로 널리 알리기 위한 전통미의 재창조가 절실하게 요구되고 있다. 이에 본 연구에서는 한국 전통 꽃문양의 상징성을 현대적으로 재해석하여 니트 디자인으로 발전시켜 독창적인 전통미의 현대적인 활용가능성을 모색하고자 하였다. 한국 전통문양 중에서도 꽃문양은 종류, 표현 형태와 색채 등이 매우 다양하게 나타나고 있으며, 우리 민족의 역사와 전통이 그대로 반영되고 있는 표현물이다. 이와 같이 전통 꽃문양은 고유의 조형적 특성을 잘 드러내고 있는 중요한 유산임에도 불구하고 체계적인 연구가 부족한 실정이다. 전통 꽃문양을 응용한 디자인에 관한 선행연구들을 살펴보면 현대적인 재해석 없이 문양 자체의 형태를 그대로 답습하여 디자인에 적용한 사례가 대부분이었다. 그러므로 본 연구에서는 한·중·일 삼국의 꽃문양의 비교 분석을 통해 한국 전통 유물에 나타난 꽃문양의 상징적 의미를 고찰하고 형태 및 색채의 특성에 따른 조형적 특성을 종합적으로 분석하여 현대 패션디자인에 활용될 수 있는 꽃문양 니트 디자인으로 발전시켰다.

본 연구는 첫째, 한국 꽃문양을 중국·일본과 비교하면서 꽃문양이 갖는 조형적 특징에 대해 분석하고 조선시대 복식에서 가장 많은 빈도수로 사용된 모란, 연꽃, 국화, 매화의 4가지 꽃문양을 구체적으로 분석하였다. 둘째, 자카드 니트의 종류 및 특징을 살펴보고 버드아이 자카드니트 기법, 블리스터 자카드니트기법을 작품제작을 위해 선택하였다. 셋째, 작품제작을 위한 이론적 배경을 통해 분석한 꽃문양들의 특징을 바탕으로 모티브를 전개했으며 이를 토대로 꽃문양을 현대화하는 과정에 중점을 두고 디자인을 개발하

였다. 넷째, 니트소재를 개발하고 패션소재로의 활용가능성을 엿보았다.

본 연구를 통하여 얻어진 결론은 다음과 같다.

첫째, 한국 전통 꽃문양은 우리 민족의 역사와 전통이 그대로 반영되어 있는 민족 고유의 산물이며 오늘날 과거와 현대를 연결시켜주는 매개체로서 우리 민족의 독창성을 세계에 알릴 수 있는 소중한 자료임을 알 수 있었다.

둘째, 한국 꽃문양을 일본, 중국의 문양과 비교하여 우리 꽃문양의 조형적 차별성을 알 수 있었고, 조선시대 복식에 표현된 상징성과 조형적 특징을 알 수 있었다.

셋째, 꽃문양 중 조선시대 복식유물에서 가장 빈번하게 사용된 4가지 문양을 선택해서 각각의 꽃문양이 갖는 상징성을 표현방법, 색채, 구도 등을 한국의 무위자연(無爲自然)사상에서 나타난 소박미와 여백의 미를 통해 현대적으로 재해석하여 현대의 니트 패션에 적용할 수 있도록 디자인을 전개하여 모던하면서도 내추럴한 니트소재를 개발하였다.

넷째, 꽃문양의 모티브를 통해 디자인을 전개하고 자카드 니트기법을 응용하고 디자인에 적용시켜 패션소재로의 가능성을 엿보았다.

다섯째, 현재 트렌드 중 하나는 서로 다른 소재의 접목을 활용하는 것이다. 작품제작에 있어서 부드러운 울(Wool)과 메탈릭사(Metallic yarn)를 함께 사용하여 가벼우면서도 화려하게 장식적인 요소를 부각시킬 수 있었고 사계절 소재로 개발하여 활용범위를 높였다.

본 연구는 한국 꽃문양의 조형적 특징과 상징적 의미를 바탕으로 디자인을 전개시키고 니트소재로 개발하여 전통문양을 현대적으로 재해석하고 현대 패션소재로 활용가능성을 제시할 수 있는 기회로 연구의 초점이 맞추어졌으므로, 향후 꽃문양이 아닌 다른 전통문양에 대한 이해를 높이고 꽃문양과 함께 병행할 수 있는 다양하고 현대적인 디자인 개발에 관한 추가적인 연구가 필요하다. 또한 작품제작에 있어서, 일반 편물과 자카드 편물의 제작

비는 큰 차이가 없기 때문에 원사의 선택은 니트 소재의 가격대를 형성하는데 가장 중요한 요인이다. 본 연구에서 사용한 메탈사(Metalic yarn)와 모사(Wool 100%)는 장식사로써 가격대가 아크릴양모혼방(A/W)사에 비해 가격대가 높기 때문에 일반적인 패션소재로 활용하기에는 한계가 있었다. 따라서 원가를 절감하여 낮은 가격대의 소재 개발을 통한 시장에서의 경쟁력을 가져오기 위해서는 모사대신 아크릴혼방(A/W)사로 대체하고 메탈사를 대체할 수 있는 원사의 선택에 대한 폭넓은 연구와 적용이 필요할 것 있다. 본 연구를 통해 이러한 시도는 현대 니트 패션뿐 아니라 다양한 분야에 활용될 수 있을 것이며, 독창성을 갖는 한국 고유의 디자인을 개발하는 데 많은 도움이 될 수 있을 것이다.

참 고 문 헌

국내 문헌

1. 저서

- 고선우, 2009. 『디지털 문양』, 서울: 글누림
- 금광복, 2001. 『한지문양』, 서울: 미술공론사
- 공석봉 외 1인, 1999. 『섬유패션 소재사전』, 서울: 한국섬유신문사
- 곽용해, 2011. 『한국단청의 원류』, 서울: 학연문화사
- 구미래, 1992. 『한국인의 상징세계』, 서울: 교보문고
- 국립민속박물관, 2003. 『한국의 문양디자인 2: 자수문양』, 서울: 국립민속
박물관
- 국립민속박물관, 1995. 『한국복식 2천년』, 서울: 국립민속박물관
- 국립문화재연구소, 2012. 『우리나라 전통무늬5』, 서울: 예맥출판사
- 기태완, 2012. 『꽃, 들여다 보다』, 서울: 푸른지식
- 김덕겸, 2001. 『한국 길상문』, 서울: 열화당
- 김영자, 2009. 『한국의 복식美탐구』, 서울: 경춘사
- 김옥철, 1994. 『한국 전통문양집』, 서울: 안그라픽스
- 김원룡, 1994. 『한국 미술 문화의 이해』, 서울: 예경
- 김종태 외 2인, 2003. 『자수 문양의 종류와 상징성』, 서울: 국립민속박물관
- 김청강, 1993. 『동양미술사』, 서울: 예경
- 김선숙, 김순희, 이가은 편역, 2012. 『세계문양의 역사』, 서울: 다빈치
- 남철균, 2005. 『문양의 의미』, 서울: 태학원
- 국립대구박물관, 2002. 『한국 전통복식 2천년』, 대구: 국립대구박물관

- 민길자, 2000. 『한국 전통직물사 연구』, 서울: 한림원
- 박옥련, 2000. 『한국 전통 복식 문양사』, 서울: 형설출판사
- 상기호, 2006. 『한국전통문양집』, 서울: 한림출판사
- 신영훈, 1978. 『한국의 문양』, 서울: 공간사
- 이상희, 2004. 『꽃으로 보는 한국 문화1』, 서울: 넥서스
- 이상희, 2004. 『꽃으로 보는 한국 문화2』, 서울: 넥서스
- 이상희, 2004. 『꽃으로 보는 한국 문화3』, 서울: 넥서스
- 이순홍, 1997. 『편물』, 서울: 수학사
- 임영주, 1998. 『한국 전통문양』, 서울: 예원
- 임영주, 2004. 『한국의 전통문양』, 서울: 대원사
- 임영주, 1991. 『전통문양자료집』, 서울: 미진사
- 유성근, 2006. 『한국직물문양 이천년』, 서울: 삼화출판사
- 이기열, 2003. 『우리 옷과 장신구』, 서울: 열화당
- 이어령, 2005. 『매화』, 서울: 종이나라
- 이어령, 2005. 『국화』, 서울: 종이나라
- 유희경 외 1인, 2004. 『한국 복식문화사』, 서울: 교문사
- 윤돌, 2004. 『마음으로 읽는 궁궐이야기』, 서울: 이비락
- 장준석, 2009. 『한국 미술로 본 한국성 탐구』
- 조규화, 1982. 『복식미학』, 서울: 수학사
- 조민환, 1997. 『중국 철학과 예술정신』, 서울: 예문서원
- 정현주, 2014. 『연꽃문양단청』, 서울: 펍&혜람
- 정복상, 정이상, 1995. 『전통문양의 응용과 전개』, 서울: 창미사
- 최남선, 1986. 『조선 역사 및 민족사상의 혼』, 서울: 열화당
- 하용득, 1997. 『한국의 전통색과 색채심리』, 서울: 명지출판사
- 이선희, 1990. 『기계니트I-편물의 구조와 짜임』, 서울: 조형출판사

한국문화재보호재단, 1995. 『한국의 무늬』, 서울: 한국문화보호재단
 황호근, 1996. 『한국 문양사』, 서울: 열화당
 신상재, 1986. 『한국인의 생활문양』, 서울: 선진문화사
 리영순, 2006. 『우리문화의 상징세계』, 서울: 훈민
 홍명화 외 1인, 2009. 『니트디자인』, 서울: 경춘사
 허균, 1995. 『전통 문양』, 서울: 대원사
 허균, 2008. 『사찰 장식의 선과 미』, 서울: 다할미디어
 최충식, 2006. 『한국 전통 문양의 이해와 응용』, 서울: 창지사
 최충식, 2010. 『아름다운 우리무늬1』, 서울: 이종문화사

2. 정기간행물

가쟁, 김주연, 2013. 「중국 당조시대의 전통 건축에 나타난 식물 문양에 관한 연구」, 한국공간디자인학회논문집
 기희숙 외 1인, 2009. 「전통문양을 응용한 여성복 니트웨어디자인 연구」, 한국의상디자인학회지 p 8
 김양희, 2001. 「한·중 당초문(唐草紋) 활용의 비교연구」, 한복문화학회
 무역위원회, 의류산업연합회, 2005 「니트 의류 경쟁력 조사」, 2005
 김향원, 최인숙, 2012. 「고려시대 문양의 현대적 특성에 관한 연구」, 한국디자인트렌드학회
 박문희, 정미애, 2013. 「전통 당초문양을 응용한 컴퓨터 니트 디자인: SDS ONE을 활용하여」, 한국디자인문화학회지
 박현택, 2003 「한국 문양의 디지털컨텐츠 개발과 활용에 관한 연구」, 통권 제 53호, vol 16, No 3
 송하영, 2014. 「한국전통문양을 활용한 포장용 자카드 직물디자인개발」, 한

국디자인문화학회지

- 서서영, 2013. 「백제문양을 활용한 니트 패션문화상품개발」, 한복문화학회
- 유현정, 2010. 「한국·중국·일본 전통복식에 나타난 문양의 조형적 특성과 조형미」, 한국의상디자인학회지
- 이경자, 1982. 「전통적 생활양식의 연구」, 서울: 정신문화연구원
- 이미경, 한승희, 2012. 「전통 떡살문양을 활용한 텍스타일 패턴 디자인과 패션문화상품개발」, 한국디자인트렌드학회
- 이지은, 김정혜, 2013. 「현대 패션에 나타난 니트 문양에 관한 연구」, 한국 니트디자인학회
- 염미선, 2013. 「전통 요소를 활용한 텍스타일 디자인 개발: 조선조 말기 영 왕가 왕실 복식에 나타난 문양과 색채를 중심으로」, 복식문화학회
- 오일성, 2011. 「한국 전통문양의 시각적 상징 개발에 관한 연구 : 꽃담에 나타난 문양을 중심으로」, 한국정보디자인학회
- 조정미, 2012. 「패션디자인의 문양에 있어서 기초조형요소의 표현내용」, 한국콘텐츠학회논문지
- 정익, 김경훈, 이정석, 2013. 「조선 백자의 사군자 문양에 관한 연구: 중국 백자와의 비교를 중심으로」, 한국과학예술포럼
- 차태호, 2013. 「전통문양의 디자인개발 가능성에 대한 고찰」, 한국정보디자인학회
- 홍정화, 김혜경, 2011. 「전통 꽃문양을 활용한 여성 생활한복용 직물디자인 개발」, 한국의류산업학회지

3. 학위논문

- 강희명, 2004. 「20세기 전반기 추상회화를 모티브로 한 니트 디자인 연구」, 동덕여자대학교 대학원 박사학위논문
- 권진, 2005. 「현대 니트웨어의 니트기법의 특성에 관한 연구」, 세종대학교 대학원 박사학위논문
- 김미선, 2006. 「한국 전통문양을 활용한 니트웨어 디자인의 연구」, 김미선, 금오공과대학교 대학원 석사학위 논문
- 김미영, 2007. 「길상문양을 응용한 자카드 직물 패션상품 개발연구」, 성신여자대학교 박사학위 논문
- 김세나, 2003. 「일본전통문양을 응용한 현대패션 텍스타일 디자인」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문
- 김정윤, 2013. 「일본 우키요에에 나타난 기물문양 연구: 작품 제작을 중심으로」, 성균관대학교 대학원 석사학위 논문
- 김지선, 2007. 「한국 전통 꽃문양의 상징성과 형태 및 색채 특성에 따른 조형성」, 연세대학교 대학원 박사학위논문
- 김재임, 1999. 「한.중.일 모란 문양의 비교 연구-질적 양적 비교분석」, 충남대학교 대학원 박사학위논문
- 김인숙, 1993. 「기계편직물에 의한 니트웨어 디자인 연구」, 성신여자대학교 대학원 박사학위 논문
- 김희수, 2008. 「전통 문양의 상징성 연구: 사찰문물 문양을 중심으로」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문
- 김현진, 2007. 「동북아시아지역의 전통문양을 응용한 패션디자인 개발연구」, 동덕여자대학교 패션전문대학원 석사학위논문
- 고경이, 2014. 「조선 백자 문양에 내재된 특징 및 상징성 연구」, 경희대학

교 대학원 석사학위 논문

- 구미란, 2009. 「자카드 조직의 종류에 따른 니트 정장 재킷연구:Hounds Tooth무늬를 중심으로」, 한양대학교 대학원 석사학위논문
- 석종현, 2013. 「문인정신에 의한 매화(梅花)표현 연구」, 단국대학교 대학원 석사학위논문
- 성미정, 2003. 「한국 전통문양을 응용한 현대의상 디자인 연구」, 동덕여자대학교 대학원 석사학위 논문
- 심수현, 2007. 「한국 전통미를 활용한 패션디자인의 명품화 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문
- 양지나, 2010. 「에도시대 우키요에 복식에 표현된 문양과 색채」, 건국대학교 대학원 박사학위 논문
- 이가영, 2010. 「조선시대 민화의 색채 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문
- 이미화, 2003. 「현대 여성니트 디자인경향연구: Sonia Rykiel의 작품분석을 중심으로」, 건국대학교 대학원 박사학위 논문
- 이선희, 2002. 「니트의 편직기법에 의한 디자인 연구」, 성신여자대학교 대학원 박사학위 논문
- 이승훈, 2005. 「CAD를 활용한 니트웨어 문양연구-조선후기 민화의 호랑이 그림을 중심으로-」, 성신여자대학교 대학원 박사학위 논문.
- 이지은, 2008 「한국 사찰 단청문양을 응용한 니트웨어 디자인 연구」 이화여자대학교 대학원 석사학위논문
- 이진민, 2008. 「한·일 여성복식의 현대화에 나타난 미적 특성」, 서울대학교 대학원 박사학위 논문
- 임시은, 2013. 「꽃문양이 표현된 패션디자인에 대한 한국 여성의 선호도와 감성이미지」, 연세대학교 대학원 석사학위 논문

- 예가, 2011. 「전통문양을 모티브로 한 현대 패션디자인 연구」, 동덕여자대학교 대학원 석사학위논문
- 전진영, 2003. 「韓·日 전통복식에 나타난 문양 비교 연구」, 숙명여자대학교 대학원 석사학위 논문
- 정미진, 2003. 「꽃문양을 활용한 레트로 테크놀러지 패션 디자인 연구 -CAD의 3D Simulation 기법으로」, 중앙대학교 대학원 박사학위논문
- 정연윤, 2008. 「민속복식과 현대패션에 나타난 전통문양의 조형적 특성 비교: 동·서양을 중심으로」, 서울대학교 대학원 석사학위 논문
- 정혜린, 2006. 「조선시대 여자복식에 나타난 꽃 문양연구」, 중앙대학교 대학원 석사학위 논문
- 정현미, 2010. 「자카드 니트 기법을 이용한 섬유작품 연구」, 홍익대학교 박사학위 논문
- 조숙경, 2003. 「컴퓨터 자카드 프로그램을 이용한 니트의 한국전통문양디자인개발」, 경북대학교 대학원 석사학위 논문
- 조예석, 2008. 「조선시대 연화문을 모티브로 한 현대 패션디자인 연구」, 홍익대학교 대학원 석사학위논문
- 최경희, 2005. 「현대 여성니트웨어디자인의 표현양식에 관한연구」, 성신여자대학교 대학원 박사학위 논문
- 푸산산, 2008. 「한국과 중국의 전통문양에 대한 비교분석연구: 유사문양의 차이점을 중심으로」, 대구대학교 대학원 석사학위논문

국외문헌

- Allen. John., 1998. *John Allen' s Treasury of Machine Knitting stitches* London: Sterling Publishing Co. Inc
- Baugh., Gail., 2011, *Fashion Designer's Textile Directory: A Guide to Fabrics' Properties, Characteristics, and Garment:* Barron's Educational Series.
- Bradley Quinn., 2013, *Textile Visionaries:* Laurence King Publishers
- Bush., 1994, *Nancy Folk Socks,* Colorado, USA: Interweave Press, Lark Books
- Chang Chinchio, Connie., 2012, *Textured Stiches:* Interweave Press
- Colussy., 2002, *Rendering Fashion, Fabric, and Prints with Adobe Photoshop,* Prince hall
- E. Cassirere, *Philosophie der symbolischen Formen,* Berlin, Bd. I–III
- Richard Rutt, 1987, *A history of hand Knitting,* London : B.T. batsford Ltd,
- Madeleine Ginsburg
- Deborah Newton., 1992, *Designing Knitwear,* Newtown, Conn : Tounton Press,
- F. Ng., 2013, *Innovative Jacquard Textile Design Using Digital Technologies:* Elsevier
- Fogg., Marnie., 2006, *Print in Fashion–Design and Development in textile Fashion,* New York: B T Batsford
- Gschwandtner., Sabrina., 2007, *KnitKnit–Profiles+Projects From Knitting's New Wave,* new york: STC Craft/A Melanie Falick

Book

- Hallett., Clive., Johnston., Amanda., 2010, *Fabric for Fashion*:
Laurence King Publishers
- Jeffries., Janis(EDT)., 2005, *Textile Issue 1 3*: Palgrave Macmillan
- Julie Holyoke., 2013, *Digital Jaquard Design*: Bloomsbury Academic
- Klopper., Gisela, *Beautiful Knitting Patterns* : Sterling Pub. Co. Inc
- Kadolph., sara J., Lngford, Anna L., 2001, *Textiles* : Prentice Hall
- Lee Ruth., 2003, *Creative Machine Knitting*, East Sussex: GMC
Publications Ltd
- Malanie Bowles., 2012, *Digital Textile Design, second Edition*:
Laurence King Publishers

웹사이트

- <http://www.museum.go.kr/program/relic/relicTreasureList.jsp?menuID=001005001001&langCodeCon=LC1>,2013.06.12
- <http://www.nfm.go.kr/Data/colSd.jsp>,2013.06.23
- <http://liesangbong.com/gb/index.php>,2013.11.05
- <http://www.museum.go.kr/program/relic/relicDetail.jsp?langCodeCon=LC1&menuID=001005001003&relicID=1408&relicDetailID=5629> – 모란편
병, 2013. 06.12
- <http://www.shimaseiki.com/product/knit/>,2013.10.18
- http://firstview.com/alpha_list.php?type=designer&l=S&deslist=1,2014.
01.27

<http://www.liesangbong.com/gb/index.php>,2014.02.03

<http://www.marykatrantzou.com/projects>,2014.02.04

http://firstview.com/alpha_list.php?type=designer&l=S&deslist=1

https://www.kenzo.com/en/collections/women/resort-2015-collection_1491/,2014.02.04

<http://www.culture.go.kr/tradition/shapeList.do>,2014.12.01

<http://www.culturecontent.com/main.do>,2014.11.28.

<http://www.orientalembroidery.org/docs/page/greeting.php>,2014.11.28.

<http://www.chungyoungyang.com/>,2014.11.20.

<http://www.nfm.go.kr/Data/colPos.jsp>,2014.11.05.

<http://www.gogung.go.kr/gallery.do?cmd=galleryAroundForm&menu=13>,
2014.01.

ABSTRACT

A Study of Textile Design Development Utilizing SDS-ONE CAD

– Focused flower patterns–

Soo yeun Kim

Major in Crafts

Department and Arts

The Graduate School of

Sungshin Women's University

Many symbols in human life connote seeking identity of emotion or sense of values among community members. In other words, a symbol is a sort of cultural agreement and let us be able to speculate the lifestyles and religious cognitions of past. The development of design based on symbolism might embody the beauty of our distinct and unique culture and thus be suitable for displaying identity and traditionality of Korea. Traditional patterns are fine arts composed of great nature and symbolic signs in the country. The ideology and sentiment of our ancestors appeared in traditional floral patterns were focused on aesthetics of composure and comfort on the basis of naturalism. These traditional patterns can be adoptable to modern design characterized by its freewheelingness without sophistication.

Traditional floral patterns in existing chinaware, wood arts, metal arts, clothing and fabrics show that our ancestors had engraved symbolic meanings into them on the foundation of nature friendly concept and humanitarianism. So to speak, they wanted to give lucky omens of wealth and good fortune as well as enjoying long life. The shape of these patterns features simplification and plainness refraining artificial fanciness.

This study aimed to investigate the symbolism and figurative features of floral patterns of peony, lotus, chrysanthemum, and apricot blossom appeared in the garments of Joseon dynasty, and to find out originality of Korean style patterns distinguished from those of China and Japan that are located in geographically similar environment. In addition, designs for knit material were developed with motifs applying reinterpreted figurative features of traditional floral patterns. These designs were for proving global competitiveness of Korean traditional values through their uniqueness and creativity. Though the study had reinterpreted traditional floral patterns into knit fabric with modern sense of design, it is desired to put continuing effort into following researches for developing a variety of expressing techniques of traditional patterns which are adoptable to modern design.